

السرقات الأدبية

دراسة فى ابتكار الأعمال الادبية وتقليدها

تأليف

الدكتور بدوى طبانه



نهضة مصر
للطباعة والنشر والتوزيع
الفجالة - القاهرة



دراسة فى ابتكار الأعمال الادبية وتقليدها

تأليف

الدكتور بدوى طبانه

نهضة مصر

للطباعة والنشر والتوزيع

الفجالة - القاهرة



بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمة

— ١ —

موضوع « السرقات الأدبية » من أهم الموضوعات التى أولاها نقاد الأدب كثيراً من عنايتهم ، وخصّوها بمزيد من اهتمامهم . ولعل هذا الموضوع كان من أبرز الموضوعات التى عالجها النقد العربى فى قديمه وحديثه ، إذ كان من أهم الأهداف النقدية الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها ، ومقدار ماحوت من الجدة والابتكار ، أو مبلغ مايدين به أصحابها لسابقيهم من المبرزين من الأدباء من التقليد أو الاتباع .

وكانت تلك النظرات توقف على ماامتاز به أديب من أديب ، وتدل على مدى العبقرية التى تميز بها جماعة منهم .

كان النقاد يلجئون فى أكثر نقدهم إلى الموازنة بين أديب وأديب ، وكان من أهم مايعنون به فى هذا المجال الفحص عن نواحى الاتفاق بين أديبين ثم ماينفرد به أحدهما عن غيره ، سواء أكان مرجع الاتفاق أو الاختلاف إلى التفكير أم كان مرده إلى التصوير . وقد بذلوا فى هذا السبيل كثيرا من الجهود ، تدل فى أكثرها على الذوق السليم ، كما تدل على تعمقهم فى فهم الأدب وتحليله .

والواقع أن الاهتداء إلى نواحى الاتباع أو الابتداع ، يحتاج إلى كثير من الفطنة والذكاء ، ولا يمكن أن يكون الحكم بذلك مبنياً على رأى مبتور أو نظرة سطحية . وإلى ذلك يحتاج الحكم بالسرقة أو الابتكار إلى سعة معرفة بالأدب وفنونه ، واطلاع واسع على التراث الأدبى فى سائر عصوره ومواطنه ، وحفظ طاقة كبيرة للمشهورين والمغمورين من الأدباء ، حتى يسهل ربط المتقدم بالمتأخر ، ويعرف السابق من اللاحق ، ويمكن حينئذ الحكم بالتقليد أو بالتجديد .

ومن ناحية أخرى فإن هذه الدراسة فى حقيقة أمرها ، وما تقتضيه طبيعتها دراسة تطبيقية عملية ، أكثر منها دراسة نظرية تخضع للأصول الموضوعة والقواعد المرسومة ، التى تقوم فى أكثرها على المنطق والاستدلال ، وتخضع لقوانين التحديد والتقسيم .

وهذا الاتجاه يجعل للبحث فى السرقات الأدبية قيمة كبيرة ، لأن الدراسة العملية أوالتطبيقية فى مسائل النقد الأدبى دراسة مجدية؛ إذ أنهادراسة موضوعية تستملى فيها الأحكام من تلك الموازنات الدقيقة بين الأعمال الأدبية ، واستخلاص ما حوت من فنون الجمال ، وما يكون فيها من الابتكار أوالاحتذاء .

وبين أيدينا بعض الآثار التى تفيض بهذه الدراسات العملية ، التى أراد أصحابها أن يؤيدوا بها أحكامهم بالحجة القاطعة ، ويضعوا بين يدى الدارس الأسباب الظاهرة للأحكام التى يبدونها فى المفاضلة بين أديبين أو شاعرين . وهذا الأسلوب هو الذى جعل لآرائهم كثيرا من التقدير والاعتبار .

وفى مثل هذا المنهج يختفى إلى حد كبير الأثر الذاتى فى الأحكام الأدبية ، ذلك الأثر الذى يغض فى كثير من الأحيان من قيمة تلك الأحكام ، إذا لم تكن مبنية على أساس من الموضوعية يقنع الدارس بصدق ماذهب إليه الناقد ، وسلوكه الطريق الطبيعى فى إصدار الأحكام .

ومع هذه الدراسة الموضوعية التى أشرنا إلى عظم جدواها فى النقد وجدارتها بالاعتبار نجد جماعة من المؤلفين عمدوا إلى جمع جملة من تلك الأحكام ، وتنظيمها ووضع حدودها وأقسامها ، وجمع الأمثلة والشواهد لكل منها ، ثم جعلوا للسرقات أسماء كثيرة ، ومصطلحات مختلفة ، تعز على الإحصاء والاستقصاء .

وجاء علماء البلاغة بعد ذلك ، فوجدوا موضوع « السرقات » من أنفس الموضوعات التى تعالج الأدب ، وتنقده نقداً موضوعيا . بل رأوه خير ماعالج النقاد ، وهم حريصون على تلك الجهود أن تتبدد ، ولم يجدوا مبحثا من مباحث البلاغة الاصطلاحية يصلح أن يضم شتات هذا البحث النافع ؛ فألحقوه بعلومها الثلاثة ، وجعلوه خاتمة لمباحث الفن الثالث (فن البديع) ، وذيلوا كتبهم بهذا الموضوع (السرقات الشعرية) على الرغم من اعترافهم أن معنى السرقات لا يرجع إلى مايشترك فيه الفنون الثلاثة أو ينفع فيها ، حتى يكون البحث فى (السرقات) خاتمة لمجموع ما فى كتبهم من مباحث البلاغة .

وأيا ما كان الأمر ، فإن دراسة البلاغيين لموضوع السرقات كانت دراسة تقليدية ، كشأنهم فى سائر الموضوعات التى عالجوها علاجاً قاعديا أبعدها عن تحكيم الذوق واستشارة العقل والقلب ، كما كان هذا هو المنهج عند السابقين .

والسبب فى ذلك أن أكثر البلاغيين من طبقة صاحب المفتاح ، ومن بعده قلّ حظهم من الملكة البيانية الأصيلة ، وغلبت عليهم روح الجدل والمنطق ، وأدى هذا إلى أن يتعرضوا بأسلوبهم التقريرى لملاج المسائل الجمالية فى الفن الأدبى ، وهم لم يعدوا أنفسهم إعداداً أدبياً يشحذ الذهن ويستثير العواطف الإنسانية ، التى يتحرى الأدب والأدباء إثارتها ، وإن كان بعضهم أعد نفسه إعداداً جدليا يبعد عن أهداف الأدب ومراميه .

وكثير منهم — كما يرى القاضى الجرجانى [1] — لا يعرف من السَّرَق إلا اسمه ، فإن تجاوزه حصل على ظاهره ، ووقف عند أوائله ، فإن استثبت فيه ، وكشف عنه ، وجد عاريا من معرفة واضحه ، فضلا عن غامضه ، وبعيداً من جليه ، قبل الوصول إلى مشكله . وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير ، والعالم المبرز وليس كل من تعرض له أدركه ، ولا كل من أدركه ، استوفاه واستكمله .

— ٢ —

وإذا كان البحث فى (السرقات) بحثا فى صميم الأدب ، ودراسةً لما اخترعه القديم وما أخذه عنه المحدث ، فإن هذا البحث ينبغى أن يقوم على أساس من التاريخ ، وأن ينهض على التتبع التاريخى لكل جزئية من جزئيات الفن الأدبى .

وإذا كنا نقول إن الأدب فن يرمى إلى تحقيق غرضه بوساطة العبارة ، فإن

---

(١) الوساطة بين المتنبى وخصومه ١٧٨

علينا أن نرجع إلى التاريخ ، لنسأله عن كل ظاهرة أدبية ، وعن كل عنصر من عناصر الجمال المكونة لهذا الفن .

متى وجدت تلك الظاهرة ؟ ومتى استحدث هذا العنصر ؟ ومن الذى ابتدعه من أولئك الأدباء الذين لا يحصى عددهم إلا الله ؟

وبعد الإجابة على تلك الأسئلة يكون من حق النقاد أن يسألوا عن الذين تداولوا هذا العمل فيما بعد ، وعن الذين اقتدوا بأصحابه فيما ابتدعوا منه .

وتلك أمور مستقاها التاريخ ، وبغير المعرفة التاريخية التى تقوم على التحديد ومعرفة الزمن ، لايتسنى تحقيق الغاية كاملة من دراسة السرقات دراسة مجدية .

ولا تاريخ بغير مؤرّخ ! ونحن فى هذا المجال لانقصد مؤرخا أيا كان؛ بل إن المؤرخ الذى نعنيه مؤرخ بعيد المنال ، ولا يمكن أن يكون موجوداً على الوجه الذى نريد إلا فى عصور مزدهرة بالحضارة ، وبين عقول زاخرة بالمعرفة ، امتازت بعمق البحث ، ونفرت من السطحية التى تنخدع بالمظاهر ، ولا تستطيع الغوص على العلل والأسرار .

وكل ذلك بعيد غير مستطاع ...

والسبب فى بُعد حصوله واليأس من تحققه ، أن ظواهر الخلق والابتداع كانت فى عصور لاتوصف فى أكثر الأحيان بأنها من عصور النور والمعرفة ، ومثل تلك العصور يندر فيها وجود من تتطلع إليه تلك الدراسات من الباحثين المحققين .

ثم إن أكثر تلك النواحى الإبداعية كانت فردية ، أى أن الذين خلقوها وأبدعوها كانوا أفراداً . وأولئك الأفراد لم تكن لهم تلك القدرة على الإبداع بحكم تركيب الخلقة أو ترتيب البيئة أو الزمان أو المكان ، حتى نستطيع أن نقول على وجه التحقيق إن هذا المعنى مثلا كان مستلزمات تلك البيئة ، أو مقتضيات ذلك الزمان ، أو من خصائص هذا الجنس من الناس .

فقد توجد القوة الخالقة والعبقرية المبتدعة ، على حين يوجد القادر على رصد إشعاعات تلك القدرة ، أوتسجيل ما أبدعته من آثار .

وقد توجد العقلية القادرة على رصد الظواهر وتتبعها فى بيئة أو زمان لاعبقرية فيه ولاخلق ولا إبداع !

وعلى هـــذا فإن اقتران الخلق بالدرس شىء فى حكم الندرة ، إذا لم يكن فى حكم المستحيل .

والأساس فى كل دراسة أن توجدالظاهرة ، وأن يكتب لها شىء من الذيوع والانتشار ، يتيح فرصة التعرّف عليها وتبيّـن ملامحها ، وأن يكون فى تلك الظاهرة مع ذلك من الصفات ما يجعلها جديرة بالبحث والدرس ، والرصد والتسجيل ، وإذ ذاك يكون وجود الدارس شيئا طبيعياً ، لاتعمّـل فيه ولا كدّ ولا مجاهدة .

وفى سبيل الوصول إلى تلك الحلقات المتتابعة ، والمفقودة فى الوقت ذاته ، من جهود العباقرة تلك العقبات المضنية التى أشرنا إلى شىء منها .

فالأساس كما قدمنا ينبغى أن يكون أساساً تاريخياً ، وهذا الأساس مع الحق

غير ميسور لنا ، ولا شك أنه كان على هذه الدرجة من العسر ، أو على درجة قريبة منهـا على الذين سبقوا إلى البحث فى السرقة أو التقليد أو الاتباع .

ولا يمـكن أن تـكون سرقة ، إلا إذا كان هناك مسروق منه ، ولا يمـكن أن ندّعى أن هنالك تقليداً أو اتباعاً ، إلا إذا كان بين أيدينا علم يقينىّ بالمقلَّد أو الأصل ، حتى يعرف المتبوع من التابع ، والأصل من الفرع معرفة يقينية ، وعندئذ نستطيع أن نضع أيدينا على السرقة ، ونحكم حكما جازما بوقوعها غـير شاكين ولا مترددّين .

ولـكن هذا الحـكم الجازم غيرمستطاع ، مادامت أسبابه غيرمهيّـأة لنا ، مع الاعتراف بضرورة هذا البحث ، وعظم جدواه فىالدراسات الأدبية والنقدالأدبى .

وهذا الاعتراف يقتضينا شيئا من التسامح ؛ إذ كان البحث فى السرقات موضوعا يتصل بالنقد الأدبى ، وهدف النقد التميز بين القيم الأدبية الصحيحة ؛ وفى هذا التميز لايمكن أن ندّعى أن الأحكام التى ندلى بها أحكام لازمة أوملزمة ، ولا يمكن أن ندّعى شيوع الحـكم أو التسليم به تسليما مطلقا ملزماً لجميع العقول كما هو الشأن فى العلوم التجريبية والعلوم الرياضية .

ولذلك كان كل كلام فى السرقات كلاماً مبعثه الاجتهاد ، فى الحدود التى تمـكن صاحبها من الاجتهـاد ، وكان مبنياً أيضاً على الاطلاع الذى قـد يكون واسع المدى ، وقد يكون محدوداً . وهذا الاطلاع فى سعته وفى تحديده ، لايمكن أن يوصف بالإحاطة المستوعبة ، لأن كثيراً من هذا الأدب أصابه الضياع لأسباب كثيرة ، ليس هذا مجال البحث فيها .

فإذا كنا قد فقدنا جانباً من الأسس المعتمدة فى هـذا المجال فى تناول الجزئيات ؛ فإن أمامنا من ناحية أخرى ثروة فى الكليات ، وتكونت لدينا مجموعة من المعارف والآراء ، نستطيع بها أن ندوّن معالم هذه الدراسة المتشعبة ، وأن ننظمها من أهم النواحى التى ينظر إليها المحدثون فى الدراسات الأدبية والنقد الأدبى .

وقد كان فى طول العكوف على دراسة النقد الأدبى ، وتتبع اتجاهاته ومناهجه المختلفة من عقل إلى عقل ، ومن عصر إلى عصر ، ما أعان على هذه الدراسة التى بحثت فيها عن مواطن الابتكار ومجالات التقليد ، متجها إلى التعليل النفسى والتأثير الاجتماعى فى درس ظاهرة (السرقات) ليكون من ذلك سند لدراستها دراسة أدبية ونقدية ، ومحاولا أن أطوف بفنون الأدب العربى البارزة فيما يتصل بموضوع السرقات .

وأرجو أن يجد القارىء فى هذه الدراسة الفنية والنقدية ما كان يتطلع إليه من تنظيم الفكرة ، ولم شعثها ، وجمع متفرقها ، فى هذا الموضوع الذى نال من قدامى الباحثين من الجد والعناية ما لم ينل بعضه من عناية المعاصرين .

والأمل بعد ذلك أن يعين الله على دراسة هذا الموضوع دراسة أخرى من الناحية التاريخية ، توقف على تطور الفكرة ، وتفصل جهود النقاد التى ألممنا بطرف منها فى هذا البحث ، وبذلك تكمل دائرة البحث فى هذا الموضوع الخطير .

والله الهادى إلى الصواب ، ومنه نستمد العون والمثوبة ؟

بدوى أحمد طبانه

الفصل الأول

بين الأصالة والتقليد

— ١ —

مرت على الإنسان فى تاريخه الطويل فترات من الضعف وفترات من القوة ، ولحظات من السرور ولحظات من الألم، وتعرض لألوان من الخير، كما تعرض لألوان من الشر ، ورأى فى حياته الطويلة من الظواهر والحقائق شيئا كثيراً وكان فيها ما أحب وفيها ما كره ، وما أرضاه وما أسخطه ، ووجد شيئا أعجبه ، وما لبث أن وجد بعد ذلك ما هو أكثر إعجاباً لنفسه ، وإرضاء لهواه .

واستطاع الإنسان بحكم التجارب الكثيرة التى مرّ بها أن يوازن بين ما وقع عليه حسّه ، وما أثار مكامن وجده ، وأن يبحث عن أسباب استثاراته وعوامل انفعالاته ، وأن يحكم على كل هذا الذى رآه وأحسّه ، حتى تكونت له آراء ، ونشأت له مقاييس يقيس بها الأفعال والأخلاق والظواهر والأقوال ، ويحكم عليها بمقتضى تلك المقاييس التى كوّنها بتكرار التجارب ، وبما وجد من غيره من المشاركة له ، والاتفاق معه فى الرأى والتقدير .

وبتلك المحاولات والتجارب والمشاركات تكونت للإنسانية مثل عليا ،

أخذت تجبر النقص الكائن فى الطبيعة والإنسان ؛ وأخذت تسعى إلى تحقيق تلك المثل أو مقاربتها بقدر الإمكان .

على أن الإنسانية وجدت فيما هو كائن شيئا خيرا من شىء ، وفعلا أمثل من فعل، وقولا أجود من قول ، وخلقا أكرم من خلق ... وإنسانا خيراً من إنسان .

وتكونت من الصفات الممتازة ، قواعد للجمال ومقاييس للسلوك . وعمت تلك القواعد والمقاييس كل ناحية من نواحى الحياة ، واحتفظت بقوتها وصلاحيتها للقياس بها أزمانا قد تطول وقد تقصر ، على مقدار استطاعتهما مجاراة الحياة الإنسانية فى حياتها المتوثبة المتجددة ، وكلما كان المقياس إنسانيا عاما كتب له البقاء بقدر تلك الإنسانية ، وبقدر ذلك العموم الذى يتسع له المقياس .

وفى كثير من الأحيان كانت تقرن الأعمال بأصحابها ، ويوصل الفعل بفاعله ، وفى كثير من الأحيان أيضاً كان تجريد للعمل ، وحكم عليه لذاته ، ومن حيث هو عمل فاضل ، أو جليل ، أو جميل ، بغض النظر عن الفاعل . وفى الأحوال الأولى كانت الأشخاص أئمة ، كما كانت أفعالهم مثلا عليا ، وفى الأحوال الآخرة كانت الأفعال هى المحور الذى يدور حوله البحث والدرس والتقدير .

كان ذلك فى الأدب ، كما كان فى كل علم وفن وخلق ودين .

ونجد ذلك عند العرب فى حياتها الأولى ، كما تجده عند الأمم من كل جنس وملة ؛ وفى كل زمان ومكان .

وهذا الذى نشير إليه هو تلك التقاليد التى عرفت واشتهرت عند الأمة بعد

أن اطمأنت إلى سلامتها ، ورضى ذوقها العام باتخاذها أساساً وقاعده ، أصبح الخروج عن هذا الطريق المرسوم شذوذاً يدعو إلى الشك فى تقدير الفعل أو فاعله .

— ٢ —

وأفكار الإنسان ما كان منها عقليا منشؤه العقل الذى يبحث وينقب ويفحص عن الأشياء ، ويغوص فى استكناه حقائق الحياة والأحياء ، والبحث عن منشئها وما يعتريها من العلل والآفات ، وأسباب الصحة والسقم ، والقوة والضعف وما وراءها من الفناء أو البقاء .

وما كان منها عاطفيا منشؤه القلب وخلجاته ، وما يؤثر فيه ، من عنف ورقّة ، وما يلقى الإنسان فى سبيل عيشه من معوقات الحياة فى سبيل بناء المجد لنفسه أو لعشيرته وما يعترض أهواءه وميوله ونزواته .

كل أولئك دوافع للأدب ، وهى فى الوقت نفسه مادة الأدب وموضوعه . ونحن إذا تدبرنا تلك الأفكار، ما كان منها عقليا، وما كان منها عاطفيا، وجدنا منها العام والخاص، ونريد بالعام ما يشترك فيه الناس أو أكثر الناس ، ونريد بالخاص ما يكون وقفاً على صاحبه، يعرفه الناس له ، ويقرّون له به .

وذلك الخاص منه ما يكون مبعثه حدثا خاصاً حصل لصاحبه ، ولم يحصل لغيره ، وتجربة مرّ بها صاحبها ، ولم يمر بها غيره من الناس . ومنه ما يكون فكرة أوحت بها العبقريّة الخاصة التى تميّز إنساناً من إنسان .

على أن هنالك من المنطق والغريزة والعادة والعاطفة والإدراك ما يكون عامًّا يشمل الجنس أو أكثر الجنس ، ولكن تتفاوت درجاته حدّة ورقّة ، وشدة وضعفا من إنسان إلى إنسان .

فالحب مثلا عاطفة إنسانية يلم منها كل إنسان بقدر خاص . ولون واحد من ألوان الحب هو حب الجنس ، وهو أكثر اشتراكا وعموماً ، يختلف اختلافا بيناً ، فى الناس فمنهم من يطغى عليه هذا اللون من الحب إلى درجة الحيوانية ، وفيهم من تصبح تلك العاطفة عنده لوناً من الأفلاطونية العفيفة ؛ ومنهم من ينصرف هواه إلى حب الطبيعة وتأمل مشاهدها ، واستقراء ما فيها من التناسق والجمال ، وما فيها من النظام العجيب ، حتى يصل إلى درجة الهيام بالصنعة ، ويمتلىء قلبه بحب الصانع المبدع ، الذى خلق وسوّى ، وقدّر ودبّر ، حتى يشغله حب الله عن كل شىء سواه .

فالعاطفة أصلها واحد ، ولكنها تختلف بين الناس ، حتى تصبح أمام الباحث والدارس أنواعاً وفنوناً متميزة محددة ، يستقل بعضها عن بعض ، وقد تتباعد بسبب هذا التميّز عن الأصل الذى أُخذت منه وتفرّعت عنه

ولذلك كان لنا أن نسمى كل ظاهرة من تلك الظواهر حبًّا ، وكان لنا كذلك أن نسمى كلا منها بالاسم الخاص الذى يميزه من سائر الأنواع .

كان لنا أيضا أن نقول : إن كل الناس يتمتعون بعاطفة الحبّ ، وأنها عاطفة مشتركة بين بنى الإنسان ، فى الوقت الذى نقول فيه : إن فلانا وفلاناً من رجال الحب العفيف ، وإن غيرهما من أعلام الحب الصوفى وهكذا .

ذلك فى كل شىء من نوازع النفس وأعمال العقل .

فأساس العقائد واحد ، ولكن اختلف الناس ولا يزالون مختلفين .

« إن هذه أمتكم أمةً واحدة وأنا ربكم فاعبدُونِ » .

ثم اختلفوا فمنهم مؤمنٌ ومنهم كافر .

وتعددت المذاهب والمقالات : باجتهاد المجتهدين ، وأهواء المبتدعين ، وكل حزب بما لديهم فرحون .

والفكرة الأولى فكرة جامعة ، والمذاهب تخصيص للعام ، وإن شئت فسمها تجديداً ، أو ابتداعا أو ابتكاراً .

والتجديد ، أو الابتداع ، أو الابتكار ، ألفاظ نتوسع فى معانيها حين نريد بها ما تحمل من مدلولاتها اللغوية .

ولكنها فى عالم التحقيق استلهام للكائن ، وتفريع للأصل ، وبناء على أسس ودعائم وضعتها الإنسانية فى خط سيرها فى الحياة ، فالجديد من القديم يأخذ ، والمبتكر يضيف إلى ما عرفه وعرفه غيره ما استطاع أن يضيف . ولا يسمى فعله إضافة أو تجديداً أو ابتداعا ، إلا وهو ينظر إلى هذا القديم ، ونحن نشخص إليه ، ونزن أفكارنا ونوازعنا به .

وربما كانت كلمة « التطور » أجدر الألفاظ بما يراد من تلك الكلمات ، وأصدق دلالة على تعديل الفكرة أو تحويلها ، وهو جوهر الجهد وحقيقته فى هذا المجال .

وأكثر أبطال الحرب والسياسة ممن أطلق عليهم الناس عباقرة ، وخلعوا عليهم ألقاب الشخصية الفذة والعبقرية ، انتفعوا بسابقيهم ووقفوا على الأخطاء التي وقعوا فيها ، كما انتفع الذين جاءوا من بعدهم بجهودهم ، وحذروا الوقوع فيما وقعوا فيه من أسباب الهزيمة والخذلان . والمؤلفون الذين اشتهروا عند الناس بالعبقرية وعدّوا من الأفذاذ وأصحاب المناهج المستقلة ، لم يسلموا من النظر في مناهج غيرهم ، والإفادة منهم في المنهج كما أفادوا منهم في المادة .

فالتاريخ المقارن الذى عد « مونتسيكو » (١٦٨٩ — ١٧٥٥) نابغة فيه بما كتب في مؤلفاته المشهورة « رسائل فارسية » و « عظمـة الرومان واضمحلالهم » و « روح القوانين » وبما اشتملت عليه تلك الآثار من عرض واسع المدى لوقائع التاريخ والسياسة ، وبما درس في تلك المؤلفات ، مع التجرد الهادىء الذى يوصف به العالم الطبيعى ، من تطور الشعبين الإنجليزى والفرنسى الدستورى ، وأحوالها القائمة لعهده ، ووازن بينهما ، ثم قابل بينهما جميعا وبين نظائرها عند الرومان وعند كل أمة أخرى قديمة ذات تاريخ مسطور .

لم يكن « مونتسكيو » مجدداً في هذا المجال كما يدّعى ، فقد كان أول من نادى في القرن الثامن عشر بوجوب نقل التاريخ من ميدان الحرب إلى مجلس الدرس « جيوفنى بايتستافيكو » (١٦٦٨ — ١٧٤٤) الذي ظهر مؤلفه العظيم « أصول علم جديد » في عام ١٧٢٥ . ولقد اعتبر فيكو التاريخ في هذه الرسالة الجامعة فرعاً من علم واسع شامل لشئون المجتمع الإنسانى ، وذهب إلى أن منهج بحثه يقوم على أصول منطقية جديدة ، ونظر إلى كل عصر عن عصوره على أن له

مكانا خاصا من نظام تطوّرى ، وتناول مجرى الحوادث من حيث هو دورى ومطرد معاً .

لقد كان مونتسكيو تلميذاً لفيكو وتابعا محسا بتبعيته له ، وعلى الرغم من أن هذا الموضوع قد كثر فيه الخلاف ، فقد عثروا فى خزانة كتبه على نسخة من كتاب فيكو ، وقد طبق مبادئه أعجب تطبيق ، بما أدلى به فى مؤلفاته المذكورة[1] ومثل ذلك يمكن أن يقال وأن يحقق فى كل عمل وصف بالجدّة ووصف صاحبه بالإبداع .

فالحياة فى سيرها ، والإنسانية فى زحفها نحو تحقيق مثلها تسير سيراً قد يوصف بأنه وئيد ، وقد يوصف بأنه حثيث ، ولكنه فى الحالين تتابع الخُطا ، وتقدّمُ رِجْلٍ إثر رجْل ، والخطوه الأولى هى التى عدت بها الخطوة الثانية ثانية ، والثانية أساس اعتبار الثالثة ثالثة . . وهكذا .

— ٣ —

وكثيراً ماينسى السائر تلك الخطوات حين يصل إلى غايته ، وحين يستريح من عناء التأويب والتصميد ، وقد ينسى ما كابد من آلام وما قطع من الموامى ، وماقاسى من الحرّ والقرّ ، ولكنه حين يتدبر إذا أراد أن يتدبر ، سيهتدى حتماً إلى أن الطفرة والنقلة المفاجئة ، لم تكن سبيله إلى الوصول إلى الغاية التى وصل إليها .

---

(١) راجع « علم التاريخ » لهرنشو ، ترجمة العبادى .

مثل ذلك وأكثر منه كابدته الإنسانية فى طريق حياتها الطويل، حتى بلغت ما بلغته اليوم من العلم والحضارة والتفكير ، وما تنعم به اليوم من سعادة وراحة .

هى خبرةُ السّابقين وجهُودهم وعناؤهم وعرقُ جبينهم التى بلّغتنا ما بلَغنا ونحن خلفاؤهم الذين انتفعوا بوسائلهم فى الحياة ، كما انتفعنا بعقولهم وثمرات تفكيرهم ، ونحن اليوم حلقة كثيرة الشبه بالحلقات التى قبلها ، والحلقات التى بعدها فى سلسلة الحياة .

نحن لا نبدأ حياتنا على وجه الأرض من جديد ، بل إن حياتنا ومعارفنا امتداد لحياة آبائنا وأجدادنا ومعارفهم ، وما ركب فينا من غرائز ، وما نزاول من عادات وتقاليد إنما هو رواسب من الماضى لا تزال تؤثر فى أجسامنا ، كما تؤثر فى أفكارنا وسلوكنا . فالوراثة « هى القوة الطبيعية التى تنقل إلى الفرع صفات من أصوله الخاصة ، ومن الفصيلة الحيوانية أو النباتية التى ينتمى إليها ، والوراثة بهذا المعنى الواسع يمكن أن تقسم من نواح متعددة ، وعلى حسب اعتبارات كثيرة فتنقسم من حيث المصدر المنقولة عنه الصفات الموروثة إلى قسمين :

الوراثة النوعية : وهى التى تنقل إلى الفرع الصفات الخاصة بالفصيلة الحيوانية أو النباتية التى ينتمى إليها ، أى الصفات تمتاز بها فصيلتة عما عداها من الفصائل ، ومظاهر هذا النوع من الوراثة فى الإنسان كثيرة ، أهمها وراثة الغرائز والأمزجة الخاصة بالنوع الإنسانى ، فكل طفل إنسانى يولد مزوداً بهذه الغرائز وبهذه الأمزجة عن طريق الوراثة النوعية ، وما ينص عليه « قانون التلخيص

العام » من أن المراحل التى يجتازها الطفل فى أى فرع من فروع حياته فى أثناء تطوره من الطفولة إلى الرجولة ما هى إلا تلخيص ، تحمله عليه الوراثة النوعية ، لنفس المراحل التى اجتازها الجنس الإنسانى فى ارتقائه من الوحشية إلى الحضارة .

الوراثة الخاصة : وهى التى تنقل إلى الفرع صفات من أصوله الخاصة[١] . ثم هذه الوراثة من حيث الصفات الموروثة عن الأصول الخاصة أو عن الفصيلة منها الوراثة الجسمية ، وهى وراثة الأمور المتعلقة بالجسم ، ومنها وراثة اللون والطول والقصر وما إليها ، ومنها الوراثة العقلية ، وهى وراثة مظهر من مظاهر الإدراك أوالوجدان أوالنزوع ، ومنها الوراثة الخلقية ، كوراثة الحلم واللين والورع والتقوى والكرم وما إلى ذلك .

ومثل ذلك يقال فى اللغة بكل أنواعها ؛ فإن الوراثة هى كل شىء فيها ، ومجال التجديد ، أو الإضافة فيها محدود .

فالإنسان الأول كان يتفاهم بالإشارات والحركات والأصوات ، وكانت تقليداً للأفعال ، أو تكراراً لأصوات الطبيعة ، وتكونت من تلك الأصوات الكلمات التى تضامّت فأصبحت عبارات ، وكانت تلك العبارات تجرى بين الناس للتفاهم والتعبير عن حاجات الحياة ، ثم كانت للخاصة أوالأدباء ألفاظهم المختارة وتعبيراتهم الممتازة ، وقد بقيت اللغتان ولم يصبهما من التعديل إلا القليل ، وإن كان فى الأولى أكثر منه فى الثانية بما يجد فى الحياة من النظم والمخترعات ووسائل العمران .

---

(١) فى التربية : للدكتور على عبد الواحد وافى : ١٣٣ .

وتلك اللغة التى أفدناها من الوراثة تحملت فى ألفاظها معانى كثيرة أفادتها من تنقلها ، ومن مقتضيات الحياة وسيرها فى الزمن ، ولا تزال النظرية القائلة بأن ألفاظ اللغة محدودة نظرية ثابتة ، والإنسان يحمّل تلك الألفاظ من المعانى الكونية أو النفسية ما يشاء ، ولا يجدد فيها إلا بوسائل صناعية محدودة ، ولا يسود هذا التجديد إلا بعسر وصعوبة لأنه عود إلى التجربة الأولى التى زاولها الإنسان الأول واصطلح عليها فى وضع الأسماء للمسميات ، ووضع الألفاظ للمعانى ؛ ويحتاج ذلك إلى كثير من الجهد ، كما يحتاج إلى زمن طويل حتى تصقل الكلمات ، وتجرى على الألسنة أو الأقلام .

ولا نستطيع أن نتحدث عن اللغة إلا إذا وازت الحقيقة الموجودة عند الفرد حقائق أخرى عند أفراد آخرين ، واللغة ليست لغة إلا باعتبارها أداة للاتصال تستخدم لكى تثير عند الأفراد الآخرين استجابات محددة .

« وليس ثمة أية علاقة طبيعية بين الاصطلاح اللغوى والشىء الذى وضع له ذلك الاصطلاح ، وإنما هى علاقة تقاليد ؛ ففى قولنا : « أنا أتكلم » للعبارة عن المتكلم ، و « أنت تتكلم » للعبارة عن المخاطب ، و « هو يتكلم » للعبارة عن الغائب ، ليس فى الضمائر « أنا » و « أنت » و « هو » شىء يدل بذاته على أحد الأشخاص الثلاثة ، وإنما تستعمل لأنه فى جماعة بشريّة ما ، جرت التقاليد بأن تستعمل تلك الصيغ[1] .

---

(١) علم اللسان : أنطوان مابيه (ترجمة الدكتور محمد مندور) : ٩٨ .

وكل هذا الذى أوردناه يدل دلالة أكيدة على الصلة الوثيقة التى تصل الإنسانية بماضيها ، وعدم استطاعتها التخلص من هذا الماضى ؛ إلا إذا عادت إلى عهد الإنسان الأول لتكون معارفها وتجاربها من جديد . ويرى هربارت[١] أن كل تجاربنا الجديدة تشرح بمساعدة معلوماتنا القديمة ، ووصل الأولى بالثانية فى عقولنا ، وتسمى هذه النظرية بنظرية « الترابط » « Apperception » .

— ٤ —

فإذا نظرنا إلى الأدب وفنونه ، وجدنا لذلك الأدب خصائص ، ولكل فن من فنونه تقاليد .

فخطباء العرب كانت لهم لوازم فى مواقفهم الخطابية ، أصبح الأخذ بها تقليداً لازما لكل خطيب يريد أن يبلغ من النجاح والمنزلة ما كان لخطبائهم الأوائل ، فقد كانوا يأخذون المخصرة عند مناقلة الكلام ، والرد على المعترضين ، وكانوا يستعملون الأسجاع عند المنافرة والمفاخرة ، ويستعملون المنثور فى خطب الحمالة وهى الدية التى يحملها قوم عن قوم وفى مقامات الصلح وسل السخيمة ، والقول عند المعاقدة والمعاهدة ، مع الإشارة بالعصى ، والاتكاء على أطراف القسى ، وخد وجه الأرض بها ، ولزموا العمائم فى أيام الجموع ، وجلسوا فى خطب النكاح ، وقاموا فى خطب الصلح ، وكل ما دخل فى باب الحمالة ، وأكد شأن المحالفة ،

---

(١) فى علم النفس للأستاذين حامد عبد القادر ومحمد عطية الأبراشى ٣/١١٨ .

وحقق حرمة المجاورة ، وخطبوا على رواحلهم فى المواسم العظام والمجامع الكبار[1] .

وإذا تدبرنا تلك التقاليد وجدنا السبب فى شيوعها النجاح الذى أصاب طائفة منهم فى موقف الخطابة مع هذه الملاقات وتلك السمات ، حتى أصبحت لازمة استمسك بها غيرهم لينجحوا مثل نجاحهم ، وأصبحت تلك الوسائل تعين الخطيب وتساعده من الناحية النفسية فى الأقل ، كأنه قد أخذ للأمر عدته ، وتأهب لهذا الموقف الجليل ؛ وأخذ سيما الخطباء ، وعلامة الزعماء والرؤساء وإن كانت الشعوبية تحمل على تلك التقاليد وتقول : إن القضيب لإيقاع ألحان الغناء والعصا للقتال ، والقوس للرمى ، وليس بين الكلام والعصا سبب ، ولا بينه وبين القوس نسب ، وهما إلى أن يشغلا العقل ويصرفا الخواطر ويعترضا على الذهن أشبه ، وليس فى حملهما ما يشحذ الذهن ، ولا فى الإشارة بهما ما يجلب اللفظ .

ولكن الخطيب إذا طال قيامه صار فيه انحناء ، فتساعده العصا على انتصاب قامته ، ومن شأن المتكلمين أن يشيروا بأيديهم وأعناقهم وحواجبهم ، فإذا أشاروا بالعصى ، فكأنهم قد وصلوا بأيديهم أيديا أخر ؛ والعجز والذلة فى دخول الخلل والنقص على الجوارح ، وأما الزيادة فيها فإن الصواب فيها ، وهل ذلك إلا كتعظيم كور العمامة ، واتخاذ القضاة القلانس العظام فى حمارّة القيظ ، واتخاذ الخلفاء العمائم على القلانس ، فإن كانت القلانس مكشوفة ، زادوا فى طولها وحدة رءوسها ، حتى تكون فوق قلانس جميع الأمة .

---

(١) راجع الجزء الثالث من البيان والتبين : ص ٧ .

تلك بعض التقاليد التى يطالب من يقف هذا الموقف بها ، ولا يعد الاقتداء بها عيباً ، وكثير من أعمالنا فى أيامنا الحاضرة فى عصر التجدد موسوم بتلك السمة ، ولا يعد الاقتداء عيبا أو قصوراً فى الشخصية ، أو عجزا عن الاستقلال الفكرى فى السلوك العملى .

وفى العصر الإسلامى كان من تقاليد الخطبة أن تبدأ بحمد الله والثناء عليه والصلاة على نبيه ، واشتهر استعمالهم لعبارة « أما بعد » وأصبح التقليد لهذا التقليد لازماً ؛ بل إن زياداً عيب بترك هذا التقليد وسموا خطبته التى لم تبدأ بحمد الله والثناء عليه « البتراء » .

أما الشعر ، وهو أظهر ألوان الأدب عند العرب ، فكانت له تقاليد متوارثة ، نظر إليها بعين الإجلال ، وتلك التقاليد أكثر من أن تحصى ؛ وقد سادت قروناً طوالا ، وقد كان الذين لزموها هم الفحول المشهود لهم بالسبق والإبداع ، وهم الذين اتخذ النقاد والشعراء تقاليدهم قواعد ، تشددوا فى وجوب رعايتها .

ومن أهم تلك التقاليد وأبرزها بدؤهم القصائد بوصف الأطلال والدمن والآثار ، وهى ظاهرة عامة فى شعر الجاهليين والإسلاميين وكثير من الذين اتبعوهم فى القرون التالية ، وظل هذا التقليد إلى العصر الحديث عند كثير من الشعراء الذين آثروا محاكاة القدماء الذين عدهم النقاد وعامة أهل الأدب فى الرعيل الأول ، وقد يكون فى أولئك المقلدين من لم يرحل على ناقة أو بعير ، ومن لم يقف على دمنة ولا طلل .

حقّـا لقد كان فى بعض العصور نفور من هذا التقليد الذى قد لا يلائم الشاعر

ولا بيئته ولا مذهبه ولا جنسه ، وحمل الثورة شعراء كان لهم شىء من التأثير فى حض الشعراء على التخلص من هذا الاتباع ، ومن زعماء أولئك الثائرين على تقليد القدماء أبو نواس فى قوله :

صِفَةُ الطلولِ بلاغةُ القُدْمِ فاجعلْ صفاتِك لابنةِ الكرْمِ
لاتخدعنَّ عن التى جُعلتْ سقَم الصحيح وصحّة السقْم
تصفُ الطولَ على السّماع بها أفذو العيانِ كأنتَ فى الحكْم
وإذا وصفْتَ الشيءَ متّبعاً لم تخلُ من غلطٍ ومن وهْمِ

ليجرى على مذهبه فى الخمر ، وإيثار افتتاح قصائده بها ، وإرضاء لشعوبيته التى تتجلى فى هذه الأبيات :

عاجَ الشقىُّ على رسم يُسائلُه وعُجْتُ أسألُ عن خمارةِ البلدِ
يبكى على طَلَلِ الماضين من أسدٍ لادرّ درُّك قُلْ لى مَن بنو أسَدِ
ومَنْ تميمٌ ؟ ومَن قيسٌ ؟ ولِفُّهما ؟ ليس الأعاريبُ عند الله من أحدِ
لا جفّ دمعُ الذى يبكى على حجرٍ ولا صفا قلبُ من يصبو الى وتد
دَعْ ذا عَدِمْتُك ، واشربها معتّقةً صفراءَ تفرقُ بين الروح والجسد

وقوله :

لا تبكِ ليلى ، ولا تطربْ إلى هند واشربْ على حمراءَ كالوردِ

ولما سجنه الخليفة على اشتهاره بالخمر ، وأخذ عليه ألا يذكرها فى شعره ؛

كأنه كلّفه الرجوع عنها إلى النظم على طريقة الجاهليين ، قال :

أعِرْ شعرَك الأطلالَ والمنزلَ القفرا ... فقد طالما أزرَى به نعتُك الخمْرَا
دعانى إلى ذِكر الطلولِ مُسلّطٌ ... تضيق ذراعى أنْ أردّ له أمْرَا
فسمعاً أميرَ المؤمنين وطاعــةً ... وإن كنتَ قد جشّمتنى مركباً وعْرَا

تجاهر بأن وصفه الأطلال والقفر إنما هو من خشية الإمام ، وإلا فهو عنده جهل وفراغ .

وشىء يشبه ثورة أبى نواس هذه ، ما كان من أبى عبادة البحترىّ فى سينيّته المشهورة التى يتغنى فيها بمجد الفرس ويصف إيوان كسرى ، ولا يفوته أن يلم بالعرب فى معرض الموازنة بين المجدين ؛ فيعرض بالعرب وأطلالهم ، التى طالما تغنى بها شعراؤهم فيقول إثر جفوة قومه :

أتسلّى عن الحظوظ وآسى ... لمحلٍّ من آلِ ساسانَ دَرْسِ
ذكّرتنيهمُ الخطوبُ التّوالى ... ولقد تُذكِرُ الخطوب وتُنسى
وهمُ خافضونَ فى ظلّ عالٍ ... مُشرفٍ يُحسِرُ العيونَ ويُخسى

إلى أن يقول :

حِلَلٌ لم تكنْ كأطلالِ سُعْدَى ... فى قِفارٍ من البسابسِ مُلْسِ
ومساعٍ لولا المحاباةُ منّى ... لم تُطِقْها مَسعاةُ عَنْسٍ وعَبْسِ

ولكن ثورة البحترىّ كانت ثورة مكبوتة أعلنت عن نفسها ، ثم قرت

وهدأت وعادت شاعريته إلى طريقها العربى المألوف الذى يرعى التقاليد الشعرية ويحافظ عليها ، وعلى أساس تلك الرعاية عدّه العلماء ونقدة الكلام أولى الشعراء بلقب « الشاعر » .

وقد علل ابن قتيبة تلك التقاليد (الكلاسيكية) بعلل مستخرجة من طبيعة البيئة التى كان يعيش فيها أولئك الشعراء ، فكان شعرهم صورة لبيئتهم . قال ابن قتيبة (١) إنه سمع بعض أهل الأدب يذكر أن مقصّد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد فى الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتقالهم عن ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلأ ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان . ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعى به إصغاء الأسماع إليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبّة الغزل وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له ، عقّب بإيجاب الحقوق فرحل فى شعره ، وشكا النصب والسهر ، وسُرى الليل وحرّ الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعير ، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حقّ الرجاء وذمامة التأميل ، وقرّر عنده ما ناله من المكاره فى المسير ، بدأ فى المديح ، فبعثه على المكافأة ،

---

(١) راجع الشعر والشعراء ١ / ٢٠ .

وهزه للسّماح ، وفضّله على الأشباه ، وصغّر فى قدره الجزيل .

وفى هذا التعليل الذى يبدو فيه فعل البيئة وآثارها كثير من الصحة والتوفيق فى الاستنباط ، إلا أنّ بقية الكلام لا يمكن أن تشمل سائر فنون الشعر ، أو تنطبق على بقية أغراضه . بل إنها تكاد تكون عللاً لفن واحد من فنون الشعر الكثيرة وهو فن المديح ، ولا يمكن أن نتصور الشعر العربى كلّه ، أو نصوّره للناس على أنه شعر استجداء وطلب .

وتبدو النزعة التقليدية فى أتم صورها فى قول ابن قتيبة إن الشاعر المجيد هو من سلك هذه الأساليب ، وعدّل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيُملّ السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد .

ويستمر فى الرجعية إلى أقصاها بإلزام المتأخر من الشعراء ألا يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر ، أو يبكى عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافى ، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد على المياه العِذاب الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى ، أو يقطع إلى إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد ، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشِّيح والحَنْوة والعرارة . وقد قال خلف الأحمر : قال لى شيخ من أهل الكوفة : أما عجبت من الشاعر قال :

* أنْبَتَ قَيْصُوماً وجَثْجَاثا *

فاحتُمل له ، وقلت أنا :

* أنبتَ إجّاصاً وتُفّاحا *

فلم يُحتملْ لى ؟ وقال الخليل بن أحمد : أنشدنى رجل :

* ترافع العزّ بنا فارفَنْعَعَا *

فقلت : ليس هذا شيئا ، فقال كيف جاز للعجاج أن يقول :

* تقاعس العزّ بنا فاقعنْسَسَا *

ولا يجوز لى ؟ .

وأيّاً ما كان الرأى فى هذا الحجر والتضييق فإن تلك المبادىء لم تزايل الشعر أو لم يتخل عنها الشعر فى أكثر العصور .

وإذ كان ذلك تقليداً يحرص النقاد أو بعضهم على التزامه ، فلا يمكن أن يعد اتباعه عيبا أو سرقة إلا عند الابتداعيين « الرومانتيكيين » الذين يرون أن يكون الأدب والفن صورة للعاطفة الخاصة ، التى تظهر فيها مميزات الفرد ومقومات شخصيته ، ليكون أدباً ذاتياً متميزاً فيه الصدق والصراحة .

وتلك الأنغام أو البحور التى توزن بها الأشعار لا شك أنها تقليدية والشعراء يختارون منها الوزن الذى تروقهم موسيقيته ، كما راقت الجاهليين فى بداوتهم الأولى ، ولا زالت تلك البحور وأوزانها سائدة إلى الآن إذا استثنينا التصرف الضئيل الذى كان فى بعض الفترات ، كاختراع بعض الأوزان التى ولدها الخليل من عكس دوائر بحوره ونظم منها كثير من المولدين ، وكالموشحات ، وكالشعر

المسمط والمخمس والمزدوج باعتبار القافية[1] . وإذا استثنينا ما يلهج به بعض المحدثين من التحلل من نظام الوزن والقافية ، حتى لا يبقى هناك فصل بين الشعر الذى يعتمد على الوزن والقافية والنثر الحر من كل قيد . ولم يَرُج شيء من هذه الدعوات التى تجرد الشعر من أخص صفاته ، وهو الموسيقى المنتظمة ، والإيقاع المتناسق الذى يحلو على الترديد ويُطرب على الإعادة والتكرار ، وتلك خاصة الموسيقى ، وليس الشعر إلا ألفاظا موسيقية ، رتبت فى صورة أنغام متتابعة .

وعلى كل حال فإن لزوم تلك الأوزان تقليد ، ولكنه تقليد لا يوصف صاحبه بالتبعية أو فقد الشخصية والسير فى ركاب الغير .

---

(١) المسمط أن يبتدىء الشاعر ببيت مصرع ثم يأتى بأربعة أقسمة على غير قافيته ، ثم يعيد قسيما (شطرا) من جنس ما ابتدأ به وهكذا إلى آخر القصيدة ، ويقال إن أول من فعل ذلك امرؤ القيس ، وهو غير مسلم ، ورووا له فى ذلك قوله :

توهمت من هند معالم أطلال عفاهن طول الدهر فى الزمن الخالى
مرابع من هند خلت ومصايف يصيح بمغناها صدى وعوازف
وغيرها هوج الرياح العواصف وكل مسف ثم آخر رادف
بأسحم من نوء السماكين هطال

وربما كان المسمط بأقل من أربعة أقسمة وبلابيت مصرع كقول بعضهم .

غزال هاج لى شجنا فبت مكابدا حزنا
عميد القلب مرتهنا بذكر اللهو والطرب

والمخمس أن يؤتى بخمسة أقسمة من وزن وقافية ، ثم بخمسة أخرى من الوزن وقافية أخرى إلى أكثر القصيدة .

والمزدوج أن يؤتى بشطرين من قافية ثم بآخرين من قافية أخرى .

الفصل الثانى

السرقات الأدبية

— ١ —

إذا كان من غرائز الإنسان حبّ التملُّك ، والانفراد بما ملك ، ينتفع به ما عاش ، وينتفع به عقبه بعد موته ، أو يكتب له به الذكر والمجد ، فإن ذلك حق مسلم لاينازع فيه أحد ؛ وقد جاءت الشرائع ووضعت القوانين لحماية هـذا الحق حق الملكية ، وقصر الانتفاع به على المالك أو خاصته . ومن تحدثه نفسه بالاعتداء على هذا الحق أو محاولة سلبه من صاحبه فإن فى القوانين والشرائع مايرد الحق إلى ذويه ، ويأخذ المعتدين على هذا الحق بالعقاب ، حتى يكونوا عبرة لغيرهم .

وإذا كان ذلك فى الماديات وفى عروض الدنيا التى تحدث وتفنى ، وتجتمع وتتفرق ، وتذهب لتعود ، فإنه فى عالم الفكر أشد هولا ، وأعظم كارثة يصاب بها المفكرون .

فالعمل على انتزاع الفكرة من منشئها ومبدعها جناية ، لاتقل عن جناية سلب الأموال والمتاع من صاحبها ومالكها .

والمفكرون رأس مالهم فى الحياة هوأفكارهم التى اهتدوا إليها بعقولهم المنيرة وبصيرتهم النافذة ، وقريحتهم الوقادة ، وتجاربهم الكثيرة ، وبسببها أصابهم

الكد والإرهاق ، وسهروا الليالى ، ووصلوا بها النهار لينفعوا بها الإنسانية ، وكل حظهم من هذا العناء أن يكون لهم مجد يذكرون به فى حياتهم، ويخلدهم بعد مماتهم ، ويكتب لهم ذكراً فى العالمين يعوّض عليهم ما فقدوه فى دنيا المال والمناصب والجاه .

وهم حريصون على ثمرة كفاحهم الذى عرفهم الناس به ، واعترفوا لهم بالعظمة والإبداع بسببه ، حتى عدّوا السطو على تلك الثمرات وادعاءها جريمة لاتغتفر .

والأدباء قوم صناعتهم هذا الفن الأدبى ، وهو رأس مالهم الذى بذلوا فى سبيل إتقانه وتجويده الكثير من الجهد والوقت ، حتى يقرأه الناس ويقفوا على مايمتاز به من خصب وجودة ، تشهد لهم بطول الباع والتفوق والانفراد ، ويأخذوا من أدبهم شواهد على عبقريتهم ، لايزال يتناقلها الناس ويتراوونها ويتدارسونها فى حياة أولئك الأدباء وبعد مماتهم .

وكثيراً مايبتلى أرباب هذا الفن بمثل مايبتلى به أصحاب الأموال والمتاع من حسد الحساد ، وطمع الطامعين ، فينسبون إلى أنفسهم مايستجيدونه من أدبهم ، ويتعمدون تجاهل صاحب الأثر الذى أبلى فيه ما أبلى من المكابدة والعناء .

— ٢ —

ولم يخل الزمن من نقاد جهابذة استطاعوا بجهودهم واطلاعهم الكثير وقدرتهم على تمييز الأدب ، وردّه إلى أصحابه ، بما يعرفون من طبيعة أدبهم ،

ومسلكهم فى التفكير أو فى التعبير ، وأن ينبهوا جمهور القارئين والدارسين إلى الحق الذى كانوا يجهلون ، وأن يضعوا أيديهم على مواضع الأخذ والاقتفاء ، وبهذا العمل استطاعوا أن يصونوا الأعمال الأدبية من العبث ، وأن يقدموا لنا تراثا سليما من عوامل الادعاء والانتحال ماوسعتهم القدرة على ذلك؛ وأن يرجعوا كل نص إلى صاحبه ، إذ كان فى طبيعتهم الحفاظ على هذا الأدب ، والاعتزاز به ، واعتباره تراثاً واجب الصون والرعاية ، إذ كان هذا الأدب من أعظم أسباب اتصالهم بأمتهم العريقة ، وبه كانت تذلل لهم كثير من الصعاب فى فهم دينهم ومعرفة عقيدتهم ، حتى لقد بلغ من حرصهم على ذلك التراث أن يقرنوا كل نص براويه ، وكل خبر أدبى بسلسلة طويلة من أهل الرواية ، كما كانوا يفعلون فى رواية الأحاديث النبوية ، وينبهون على ما فى بعض رجال السند من الضعف أو ما يدعو إلى اتهامهم بالوضع والانتحال ، أو صدق الخبر وتحرير الرواية .

وكان من أثر تلك العناية أن أكبروا نسبة الأدب لغير قائله ، وإفادة أديب من أديب ، ووصفوا هـذا العمل بأوصاف كثيرة تحط من شأن فاعله وتحطم كيانه بين الأدباء .

فهم يسمون هـذا العمل سرقةً ، ومَسرَقاً ، وانتهاباً ، وإغارةً ، وغصباً ، ومسخاً ، إلى كثير من تلك الأوصاف التى تشين صاحبها .

والرفقاء منهم يتلطفون فى تلك الألقاب تحرزاً من الخطأ ، وإحسانا للظن ، فيسمونه اقتباساً ، وأخذا ، وتضمينا ، واستشهاداً ، وعقداً ، وحلاّ ، وتلميحاً وغير ذلك من الأسماء الرقيقة المهذبة . والاختلاف بين النقاد فى هذا الأمر هو

الذى أدى إلى الاختلاف فى وصفهم بتلك الألفاظ المتفاوتة ؛ فإن الآمدى يقول إن من أدركه من أهـــل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعانى من كبير مساوىء الشعراء وخاصـة المتأخرين منهم ، إذ كان هذا باباً ماتعرّى منه متقدم ولا متأخر (١) .

ويرى القـاضى الجرجانى أن السرق داء قديم ، وعيب عتيق ، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ، ويستمد من قريحته . ويعتمد على معناه ولفظه وكان أكثره ظاهراً كالتوارد . وإن تجاوز ذلك قليلا فى الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ (٢) .

ومع هذا التهوين الذى يبدو من كلمات هذين الناقدين الـكبيرين نجد لهمة من الآراء ومن الدراسة العميقة ما نفذا به إلى أعماق ذلك السطو الأدبى . وقد أصبح إدراك هذه السرقة من الأعمال الجيدة التى تدل على بصيرة الناقد وتمـكنه من صناعته وقد أشار الباقلانى إلى عظم هذا الأمر . وإلى القدرة على تمييز الأصيل من الدخيل لأن الآخذ يعمد إلى إخفاء أخذه حتى ليصعب التمييز إلا على الخبراء المجيدين بقوله :

قد يتقارب سبك نفر من شعراء عصر ، وتتدانى رسائل كتاب دهر ، حتى تشتبه اشتباها شديدا ، وتتماثل تماثلا قريبا ، فيغمض الفصل . وقد يتشاكل

(١) الموازنة بين أبى تمام والبحترى : ١٣١ .

(٢) الوساطة بين المتنبى وخصومه : ٢٠٧ .

الفرع والأصل ، وذلك فيما لا يتعذر إدراك أمده ، ولا يتعصب طلاب شأوه ولا يتمنع بلوغ غايته والوصول إلى نهايته . لأن الذى يتفق من الفصل بين أهل الزمان إذا تفاضلوا وتفاوتوا فى مضمار ، فصل قريب وأمر يسير .

وكذلك لا يخفى عليهم معرفة سارق الألفاظ وسارق المعانى ، ولا من يخترعها ولا من يلم بها ، ولا من يجاهر بالأخذ ممن يكاتم به ولا من يخترع الكلام اختراعاً ويبتدهه ابتداها ممن يروّى فيه ويجيل النظر فى تنقيحه ويصبر عليه حتى يتخلص له مايريد وحتى يتكرر نظره فيه .

قال أبو عبيدة : سمعت أبا عمرو يقول : زهير والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين . كان زهير يسمى كبر شعره (الحوليات المنقحة) وقال عدى بن الرقاع .

وقصيدةٍ قد بتُّ أجمع بينها حتى أقوّم ميلها وسِنادها
نظر المثقف فى كعوب قناته حتى يقيم ثقافه منآدها

وكقول سويد بن كراع :

أبيت بأبواب القوافى كأنما أصادى بها سرباً من الوحش نزّعا

ومنهم من يعرف بالبديهة وحدة الخاطر ونفاذ الطبع وسرعة النظم يرتجل القول ارتجالا ويطبعه عفوا صفواً ، فلا يقعد به عن قوم قد تعبوا وكدوا أنفسهم وجاهدوا خواطرهم ، وكذلك لا يخفى عليهم الكلام الملوى واللفظ الملوكى

كما لا يخفى عليهم الـكلام العامى واللفظ السوق ، ثم تراهم ينزلون الـكلام تنزيلا ويعطونه كيف تصرف حقوقه ، ويعرفون مراتبه ، فلا يخفى عليهم مايختص به كل فاضل تقـدم فى وجه من وجوه النظم من الوجه الذى لايشاركه فيه غـيره ولا يساهمه سواه ، ألا تراهم وصفوا زهيراً بأنه أمدحهم . وأشدهم أثر شعر ؟

وروى أن الفرزدق انتحل بيتا من شعر جرير ، وقال : هذا يشبه شعرى فـكان هؤلاء لايخفى عليهم ما قد نسبناه إليهم من المعرفة بهذا الشأن .

ثم إنهم يعلمون أيضاً من يقتدى فى الألفاظ أو فى المعانى أو فيهما بغيره ، ويجعل سواه قدوة له ، ومن يلم فى الأحوال بمذهب غـيره ، ويأتى فى الأحيان بمخترعه . وهذه أمور ممهدة عند العلماء وأسباب معروفة عند الأدباء

وكما يقولون إن البحترى يغير على أبى تمام إغارة ، ويأخذ منه صريحا وإشارة ، ويستأنس بالأخذ منه بخلاف ما يستأنس بالأخذ من غيره ويألف اتباعه كما لا يألف اتباع سواه .

وكما كان أبو تمام يلم بأبى نواس ومسلم ، وكما يعلم أن بعض الشعراء يأخـذ من كل أحد ، ولا يتحاشى ، ويؤلف ما يقوله من فرق شتى .

وما الذى نفع المتنبي جحودُه الأخذَ وإنـكاره معرفة الطائيين ؟ وأهـل الصنعة يدلون على كل حرف أخـذه منهما جهاراً ، أو ألم بهما فيه سراراً ، وأما ما لم يأخذه عن الغير ولـكن سلك النمط وراعى النهج فهم يعرفونه ، ويقولون هذا

أشبه به من التمرة بالتمرة وأقرب إليه من الماء إلى الماء ، وليس بينهما إلا كما بين الليلة والليلة .

فإذا تباينا ، وذهب أحدهما في غير مذهب صاحبه ، وسلك في غير جانبه قيل بينهما ما بين السماء والأرض، وما بين النجم والنون ، وما بين المشرق والمغرب [١] .

— ٣ —

ولم يسلم أكابر الشعراء من رميهم بالسرقة وانتهاب أفكار غيرهم ، وهي أشد وأقسى ما يتهم به الفحول الموهوبون ، وكثيراً ما يكون هذا الرمي من أثر التهافت والحسد .

وقديما ادّعى جرير على الفرزدق السَّرَق فقال :

سيعلمُ من يكونُ أبوه قيناً ومن عُرفَتْ قصائدُه اجتلابا

وادعى الفرزدق مثل ذلك على جرير فقال :

إنّ استراقك ياجرير قصائدي مثلُ ادّعاكَ سوى أبيك تَنَقّلُ

ومن ذلك ما هجا به ابنُ الرومي أبا عبادة البحتري ورماه بالسرقة في قوله :

حتّى يُغيرُ على الموتى فيسلُبهم حُرَّ الكلام بجيشٍ غيرِ ذي لجَبِ

---

(١) إعجاز القرآن : ١٠٥ .

ما إن تزال تراه لابساً حُللا | أسلابَ قوم مضوا فى سالف الحقبِ
شِعرٌ يغير عليه باسلا بطلا | فينشدُ الناسَ إيّاهُ على رقبِ
وتارةً يبرزُ الأرواحَ منطقُه | والخلقُ مابين مغصوب ومغتصبِ
إذا أجادَ فأوجِبْ قطعَ مِقْوَلِه | فقد دعا شعراه الناس بالحربِ
وإنْ أساءَ فأوجِبْ قتلهُ قَوداً | عن أماتَ إذا أبقى على السّلَبِ

وفى البحترى أيضاً يقول ابن الحاجب :

والفتى البحترىُّ سارقُ ما قا | لَ ابن أوس فى المدح والتشبيبِ
كلُّ بيت له يُجوِّدُ معناهُ | فمعناهُ لابن أوسٍ حبيبِ

ولما سمع السَّرىُّ الرفاءُ أن الشاعرين الخالدّيين يريدان الرجوع إلى بغداد أيام الوزير المهلبى قال قصيدة خاطب فيها أبا الخطاب المفضل بن ثابت الصابى ، وفيها يصفهما بأن بضاعتهما من الشعر والنثر والآداب من الأسلاب التى اغتصباها من السابقين :

بكرتْ عليك مغيرةُ الأعرابِ | فاحفظ ثيابَك يا أبا الخطابِ
ورد العراقَ ربيعةُ بنُ مكدَّمٍ | وعتيبةُ بنُ الحارثِ بن كلابِ
أفعندنا شكٌّ بأنهما هما | فى الفتكِ لافى صحة الأنسابِ
جلبا إليك الشعرَ من أوطانه | جَلْبَ التّجار طرائف الأجلابِ
فبدائع الشعراءِ فيما جهّزا | مقرونةٌ بغرائبِ الكُتّابِ

شنّا على الآداب أقبح غارةٍ جرحتْ قلوب محاسن الآدابِ

فحذارِ من نفثات صِلٍّ قَفْرَةٍ وحذارِ من فتكات لَيْثٍ غابِ

لايسلبانِ أخا الثراءِ وإنّما يتناهبانِ نتائج الألبابِ

وقد أشار الحريرى إلى عظم فعل السرقة فى المسروق إذا كان حيّا بقوله فى إحدى مقاماته : « واستراقُ الشعر عند الشعراءِ ، أفظعُ مِنْ سرقة البيضاءِ والصفراء ، وغيرتُهم على بناتِ الأفكار ، كغيرتِهم على البناتِ الأبكار » .

وأول من ذم السرقة من الشعراء طرفه بن العبد فى قوله :

ولا أغيرُ على الأشعارِ أسرقُها عنها غَنِيت وشرُّ الناس من سَرَقا

وكان البحترىّ قال قصيدة فى أبى العباس بن بسطام أوّلُها :

مَنْ قائلٌ للزمانِ ما أربُهْ فى خُلقٍ منه قد بدا عَجَبُهْ

فعارضه فيها أبو أحمد عبيد الله بن عبد الله بن طاهر بقصيدة يمدح بها الموفّق أولها :

أجدٌّ هذا المقام أم لعبُه أم صِدْقٍ ما قيل فيه أم كذبُهْ

فاستعار من معانيها وألفاظها ما أوجب أن يقول فيه البحترى :

ما الدهرُ مستنفدٌ ولا عجبُهْ تسُومنا الخسفَ كلَّه نُوَبُهْ

نال الرّضا مادحٌ ومُمْتَدَحٌ فقُل لهذا الزمانِ ما غضبُهْ

أجلى لصوصَ البلادِ يطردُهم … وظلّ لصٌّ القريض ينتهبُهْ
أرددْ علينا الذى استمرتَ وقلْ … قولَك يُعرَفْ لغالبٍ غلبُهْ

ولما ضجّ أبو تمام من سرقة محمد بن يزيد الأموى شعره قال :

مَن بنو بَجْدل ؟ من ابن الحباب ؟ … مَن بَنو تغلبٍ غُداةُ الكلابِ ؟
مَن طفيلٌ وعامرٌ ؟ ومن الحا … رثُ ؟ أو مَن عيَيْنَةُ بن شهابِ ؟
إنما الضَّيغم الهصورُ أبو الأشْـ … بالِ جبارُ كل خيس وغابِ
مَنْ عدتْ خيله على سَرْحِ شعرى … وهو للحين راتعٌ فى كتابى
غارةٌ أسخنتْ عيونَ المعالى … واستباحتْ محارمَ الآدابِ
لو ترى منطق أسيراً لأصبحـ … ت أسيراً لعَبْرتى وانتحابى
يا عذارى الأشعار صرتُنّ من بَعـ … دِى سبايا تُبَعْنَ فى الأعراب

ويذكر السرىُّ الرفاءُ الخالدَّيْين ويصفهما بأنهما سرقا شعره لمدحا به المهلبى وغيره ، من قصيدة يمدح بها أبا البركات لطف الله بن ناصر الدولة ، بقوله :

أشكُو إليك حليفَىْ غارة شَهَرَا … سيف الشّقاق على ديباج أفكارِى
ذئبين لو ظُفّرا بالشعر فى حَرَم … لمزّقاه بأنيابٍ وأظفارِ
سلاّ عليه سيوفَ البَغى مُصْلتةً … فى جحفلٍ من شنيع الظلم جرّارِ
وأرخَصاهُ فقلْ فى العطر ممتهناً … لديهما يُشتَرَى من غير عطّارِ

لطائمُ المسكِ والكافورِ فائحةٌ ... منه ومنتخبُ الهنديّ والفارِ
وكل مُسفرة الألفاظ تحسبُها ... صفيحةً بين إشراق وأسفارِ
أرَقْتُ ماءَ شبابي في محاسنها ... حتى ترقرق فيها ماؤُها الجاري
إن قلّداك بدُرٍّ فهو من لججي ... أو ختّماك بياقوتٍ فأحجاري
بَاعَا عرائس شعري بالعراق فلا ... تبعدْ سباياه من عونٍ وأبكارِ
وما رأى الناسُ سبياً مثل سَبْيِهما ... بيعَتْ نفائسُه ظلما بدينار
والله ما مدَحا حيًّا ولا رثَيا ... مَيْتاً ولا افتخرا إلا بأشعاري

ولما قال بشار بن برد :

من راقب الناسَ لم يظفرْ بحاجته ... وفاز بالطيبات الفاتك اللهجُ

أخذه دِعبل بن علي الخزاعي فقال :

من راقب الناسَ مات غماً ... وفاز باللذة الجسورُ

ولما سمع بشار بيت دعبل ثار وقال : ذهب ابن الفاعلة ببيتي .

ولما كان السطو على نتاج الغير أكبر مثلبة وأعظم منقصة يوصف بها الأديب فقد وجدنا جماعة الشعراء يتنصلون من ذلك العيب جهد استطاعتهم ، ويبرءون من رميهم بتلك التهمة التي تشين أدبهم وتجعلهم في غمار المتطفلين ، وقديماً قال حسان بن ثابت :

لا أسرق الشعراء ما نطقوا ... بل لا يوافق شعرهُم شعري

فأفاد فائدتين أولاهما براءته من الأخذ ، والأخرى أن شعره ممتاز عن شعر غيره حتى إن الناظر فيه ليرى مخالفة وبعداً ، وليس فى دفع مذمة الأخذ كلام فى وضوحه وسلاسته كهذا الكلام .

— ٤ —

ومع هذه الغيرة التى تتجلى آثارها فى تلك البراءة ، أو فى تلك الكلمات الثائرة ، وجدنا لكثير من العارفين بالأدب ، ونقاد الشعر ، كلمات واضحة يستدل منها على الاعتراف بالأخذ ، ولا يقتصر الاعتراف عند بعضهم على ناحية من نواحى الفن الأدبى دون غيرها ، ومن ذلك قول الإمام على : لولا أن الكلام يعاد لنفد !

وسئل أبو عمرو بن العلاء : أرأيت الشاعرين يتفقان فى المعنى ، ويتواردان فى اللفظ ، لم يلق واحد منهما صاحبه ، ولم يسمع شعره ؟ قال : تلك عقول رجال توافت على ألسنتها !

وسئل أبو الطيب المتنبى عن مثل ذلك ، فقال : الشّعر جادّة ، وربما وقع الحافر على موضع الحافر .

وعقد أبو هلال العسكرى فصلا فى حسن الأخذ[١] ذهب فيه إلى أنه ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعانى ممن تقدمهم ، والصب على قوالب من سبقهم ، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم ، ويبرزوها

---

(١) الفصل الأول من الباب السادس من الصناعتين . ١٩٦

فى معارض من تأليفهم ، ويوردوها فى غير حليتها الأولى ، ويزيدوها فى حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها ، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها ، ولولا أن القائل يؤدى ما سمع لما كان فى طاقته أن يقول ، وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين .

والمعانى — فى رأى أبى هلال كما هى فى رأى الجاحظ — مشتركة بين العقلاء ، فربما وقع المعنى الجيد للسوقىّ والنبطىّ والزنجىّ ، وإنما تتفاضل الناس فى الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها . وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلمّ به ، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر ، وهذا أمر عرفه أبو هلال من نفسه ، فليس يمترى فيه ، وذلك أنه عمل شعراً فى صفة النساء فيه قوله « سَفَرْنَ بدوراً وانتقَبْن أهلّة » وظنّ أنه سبق إلى جمع هذين التشبيهين فى نصف بيت ، إلى أن وجده بعينه لبعض البغداديين[1] فكثر تعجبه ، وعزم ألا يحكم على المتأخر بالسَّرَق من المتقدمين حكما حتما .

ويبدو من دراسة أبى هلال للأخذ وضروبه أنه لا يرى السرقة فى المعانى والأفكار ، وأن السرقة مقصورة على أخذ ألفاظ السابق ونقلها ، فمن أخذ معنى بلفظه كان له سارقاً ، ومن أخذه ببعض لفظه كان له سالخاً ، ومن أخذه فكساه لفظاً من عنده أجود من لفظه كان هو أولى به ممن تقدمه .

---

(١) البيت بتمامه :

سفرن بدوراً وانتقبن أهلة ومسن غصوناً والتفتن جآذرا

— ٥ —

فابتكار المعنى والسبق إليه ليس بفضيلة فى ذاته ، وإنما هو فضيلة ترجع إلى الذى ابتكره وسبق إليه ، فالمعنى الجيد جيد ، وإن كان مسبوقا إليه ، والوَسط وَسط ، والردىء ردىء ، وإن لم يكونا مسبوقاً إليهما .

وقد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعانى بينهم ، فليس على أحد فيه عيب إلا إذا أخذه بلفظه كله ، أو أخذه فأفسده ، وقصر فيه عمّن تقدمه . وربما أخذ الشاعر القول المشهور ولم يبال ، كما فعل النابغة فإنه أخذ قول وهب ابن الحارث بن زهرة :

تبدُو كواكبُه والشمسُ طالعةٌ   تجرى على الكأسِ منه الصابُ والمقرُ

وقال النابغة :

تبدو كواكبُه والشمس طالعةٌ   لا النورُ نورٌ ولا الإظلامُ إظلامُ

وقال النظار بن هاشم الأزدى :

يعفّ المرءُ ما استحيا ويبقى   نباتُ العود ما بقىَ اللِّحاءُ

وما فى أن يعيش المرءُ خيرٌ   إذا ما المرء زايله الحياءُ

أخذ أبو تمام معنى البيتين وأكثر لفظهما[1] فقال :

يعيش المرء ما استحيا بخير   ويبقى العودُ ما بقى اللحاءُ

---

(١) الموازنة ٤٣

فلا والله ما فى العيش خير ولا الدنيا إذا ذهب الحياءُ

وكان الناس يستجيدون للأعشى قوله :

وكأسٍ شربت على لذّة وأخرى تداويتُ منها بها

لكى يعلم الناسُ أنى امرؤ أتيت المسرّة من بابها

حتى قال أبو نواس :

دع عنك لومى فإن اللومَ إغراءُ وداوِنى بالتى كانت هى الداءُ

فسلخه وزاد فيه معنى آخر ، اجتمع له به الحسن فى صدره وعجزه فللأعشى فضل السبق إليه ، ولأبى نواس فضل الزيادة فيه[1] .

ورُوِىَ عن أبى بكر المهلبى[2] قال : كنا فى حلقة دعبل ، فجرى ذكر أبى تمام ، فقال دعبل كان يتتبع معانىّ فيأخذها ، فقال له رجل فى مجلسه : ما من ذلك أعزك الله ؟ فقال : قلت :

وإن امرأ أسدَى إلىّ بشافعٍ إليه ويرجو الشكرَ منى لأحمقُ

شفيعك فاشكر فى الحوائج إنه يصونُك عن مكروهها وهو يخلُقُ

وقال هو (أبو تمام) يمدح يعقوب بن أبى ربعى :

---

(١) الشعر والشعراء ١/١٨

(٢) الصناعيتين ٢١٣.

إن الأمير بلاك فى أحواله ... فرآك أهزعه[1] غداة نضاله

فمتى أقوم بحق شكرك إذ جنت ... بالغيب كفك لى ثمار نواله

فلقيتُ بين يديك حلو عطائه ... ولقيتَ بين يدىَّ مرَّ سؤاله

وإذا امرؤ أسدى إليك صنيعةً ... من جاهه فكأنها من ماله

فقال الرجل : أحسن والله ! فقال دعبل : كذبت ، قبحك الله !

قال : لئن كان سبق بهذا المعنى فتبعته لما أحسنت ، وإن كان أخذه منك لقد أجاد ، فصار أولى به منك ! فغضب دعبل وقام .

* * *

وقد روى الآمدى ، فيما ذهبٌ إليه ، من أقوال الخصوم لأبى تمام والبحترى ما يدل على أن الأخذ عندهم ليس شيئاً يغض من قيمة الآخذ ، أو يكون سبباً يفضى إلى تفضيل المأخود منه على الآخذ ضرورة :

قال صاحب أبى تمام :

كيف يجوز لقائل أن يقول : إن البحترى أشعر من أبى تمام ؟ وعن أبى تمام أخذ ، وعلى حذوه احتذى ، ومن معانيه استقى ، حتى قيل « الطائى الأكبر » و « الطائى الأصغر » . واعترف البحترى أن جيد أبى تمام خير

---

(١) الأهزع : السهم الأخير في الكنانة يدخر للشدائد .

من جيدّه ، على كثرة جيد أبي تمام ، فهو بهذه الخصال أن يكون أشعر من البحتريّ أولى من أن يكون البحتريّ أشعر منه !

قال صاحب البحترى :

أما الصحبة ، فما صحبه ، ولا تلمذ له ، ولا روى ذلك أحد عنه ، ولا نقله ولا رأى قط أنه محتاج إليه .

ودليل هذا الخبر المستفيض من اجتماعهما وتعارفهما عند أبي سعيد محمد بن يوسف الثغرى ، وقد دخل إليه البحترى بقصيدته التي أولها (أأفاق صبٌّ من هوى فأفيقا) وأبو تمام حاضر ، فلما أنشدها علق أبو تمام أبياتا كثيرة منها ، فلما فرغ من الإنشاد أقبل أبو تمام على محمد بن يوسف فقال : أيها الأمير ، ما ظننت أن أحداً يقدم على أن يسرق شعرى وينشده بحضرتى حتى اليوم . ثم اندفع ينشد ما حفظه حتى أتى على أبيات كثيرة من القصيدة ، فبهت البحترى ، ورأى أبو تمام الإنكار في وجه أبي سعيد محمد بن يوسف ، فحينئذ قال له أبو تمام : أيها الأمير ، والله ما الشعر إلا له ! وإنه أحسن فيه الإحسان كله ! وأقبل يقرظه ويصف معانيه ، ويذكر محاسنه ، ثم جعل يفخر باليمن ، وأنهم ينبوع الشعر ، ولم يقنع من محمد بن يوسف حتى أضعف له الجائزة . فهذا الخبر الشنيع يبطل ما ادّعيتم ، إذ كان يقول هذه القصيدة التي هي من عيون شعره وفاخر كلامه ، وهو لا يعرف أبا تمام ، إلا أن يكون يستغنى عن أن يصحبه أو يتلمذ له أو لغيره في الشعر ؟

قال الآمدى : وقد أخبرنى أنا رجل من أهل الجزيرة ، ويكنى أبا الوضاح ، وكان عالماً بشعر أبى تمـام والبحترى وأخبارهما أن القصيدة التى سمع أبو تمام من البحترى عند محمد بن يوسف ، وكانت سبب اجتماعهما وتعارفهما ، القصيدة التى أولها (فيمَ ابتدارُكما الملامَ ولُوعاً) وأنه لمّـا بلغ إلى قوله فيها :

فى منزل ضَنْكٍ تخالُ به القَـنَا   بين الضـلوع إذا انحنَـيْنَ ضلوعا

نهض إليه أبو تمام فقبل بين عينيه سروراً به وتحققا بالطائية ، ثم قال : أبى الله إلا أن يكون الشعر يمنياً !

قال صاحب البحترى :

إلا أنه مع هذا لا ينـكر أن يكون البحترى قد استعار بعض معانى أبى تمام لقرب البلدين ، وكثرة ما كان يطرق سمع البحترى من شعر أبى تمـام ، فيعلق شيئاً من معانيه معتمداً للأخذ أو غير معتمد ، وليس ذلك بمانع من أن يكون البحترى أشعر منه .

وهذا كثـيِّر قد أخذ عن جميل ، وتلمذ له ، واستقى منه معانيه ، فما رأينا أن أحداً أطلق فى كثيرّ أن جميلا أشعر منه ، بل هو عند أهل العـلم بالشعر والرواية أشعر من جميل . وهذا ابن سلاّم الجمحى ذكره فى كتاب الطبقات فى الطبقة الثانية من شعراء الإسلام ، جعله من البعيث والقطامىّ ، وذكر أنه عند أهل الحجاز خاصة أشعر من جرير والفرزدق والأخطل . وجعل جميلا فى

الطبقة السادسة ، مع عبدالله بن قيس الرقيات والأحوص و نُصَيْب ، إلا أنه قال: إن جميلا يتقدمه فى النسيب ، وهذا غير مقبول منه لأنه إنما يحكيه عن نفسه ، وأهل الحجاز إنما قدّموا كثيرا من أجل نسيبه وحسن تصرّفه فيه . وحكي عن جرير أنه قال فى بعض الروايات : كثير أنسبنا ، ويدل على تقدمه فى النسيب قول أبى تمام فى قصيدته التى أولها : (من سجايا الطلول ألا تجيبا) :

لو يفاجى ركن المديح كثيراً بمعانيه خالهن نسيباَ
طاب فيه المديحُ والتذّ حتى فاق وصفَ الديار والتشبيبا

وذلك لعلم أبى تمام بتقدم كثير فى النسيب على غيره وشهرته بالتجويد فيه ، على أن جميلا لاشعر له مما يعتدّ به ، إلا فى النسيب والغزل .

فقد علمتم الآن أن هـذه حالة لا توجب لـكم تفضيل أبى تمام على البحترى من أجل أنه أخذ شيئاً من معانيه(١) .

— ٦ —

ولندع تلك الخصومة بين الخصوم والأنصار ، فربما كان مبعث الرأى الهوى وننظر إلى الأدباء ، وإلى ما حدثوا به عن أنفسهم ، لننظر أكانوا يجدون فى ذلك الأخذ غضاضة أم كانوا يرونه عمـلا أدبيا وجهدا فنيا مشروعاً يضاف إلى جهودهم فى التجديد والابتكار .

---

(١) الموازنة بين أبى تمام والبحترى : ٥

فقد اعترف بعض الشعراء على أنفسهم بالأخذ والأتباع ، ولو كان فى ذلك الأخذ شيئا من العار لما وسعهم إلا الإنكار ، وكأنهم بذلك الاعتراف يجيزون لأنفسهم أن يأخذوا من غيرهم ، على حين ينكرون أشد الإنكار أن يأخذ الأدباء عنهم ، ويذهبون فى السخط والغضب أبعد مذهب ، إذا ما ابتلوا بأتباع منهجهم أو سرقة بعض معانيهم . ولما قال أبو تمام فى المديح :

وما سافرتُ فى الآفاق إلاّ ومن جدواك راحلتى وزادى

مُقيمُ الظن عندك والأمانى وإن قلقت ركابى فى البلاد

سأله ابن أبى دواد عن هذا المعنى حين أنشده القصيدة ، فقال : أهو من المعانى التى اخترعتها ؟ فقال: أخذته من قول الحسن بن هانى :

وإنْ جرتْ الألفاظ يوماً بمدحةٍ لغيرك إنساناً فأنت الذى نعنى

وقال بعض الرواة إن قول أبى تمام فى الرثاء :

لو خرّ سيفٌ من العيُّوق منصلتاً ما كان إلا على هاماتهم يَقعُ

مأخوذ من قول كعب بن زهير يمدح قريشاً :

لا يقعُ الطعنُ إلا فى نحورهم ومالهمْ عن حياض الموت تهليلُ

ولكن روى الشاميون أن أبا تمام سئل عن هذا المعنى ، فقال : أخذته من قول نادبة : لو سقط حجر من السماء على رأس يتيم ما أخطأ[1] .

---

(١) الموازنة ٣٦

والاعتراف الأول إن صح اعتراف خطير ، ولولا ذلك الاعتراف ما أمكن الاهتداء إلى موضع السرقة ، للبعد الواضح بين البيتين وألفاظهما ، وكان يسعه أن يدعى أن المعنى خالص له ، وأنه لم ينظر فيه إلى قول أحد ، لو كان يرى فى الأخذ شيئا يغض من قيمته أو يحط من مجده الأدبى .

وحكى عن أبى تمام بعض أصحابه قال : استأذنت عليه وكان لايستترعنى ، فأذن لى . فدخلت فى بيت مصهرج فوجدته قد غسل بالماء ، يتقلب يمينا وشمالا . فقلت : لقد بلغ بك الحر مبلغا شديداً ، قال : لا ! ولـكن غيره ! ومكث ساعة كذلك ، ثم قال كأنما أطلق من عقال ، فقال : الآن أردت ، ثم استمد وكتب شيئا لا أعرفه ثم قال : أتدرى ما كنت فيه من الآن ؟ قلت : كلا ! قال : قول أبى نواس * كالدهر فيه شراسةٌ وليانُ * أردت معناه فشمس علىّ ، حتى أمكن الله منه ، فصنعت :

شرُستَ بل لنتَ بل قانيتَ ذاك بذا فأنت لاشـك فيك السهلُ والجبلُ

قال ابن رشيق ولعمرى لو سكت هذا الحاكى لتم هذا البيت بما كان دخل البيت ، لأن الـكلفة فيه ظاهرة والتعمل بين[1] .

على أن مثل حكاية أبى تمام وأشد منها قد وقعت لمن لايتهم وهو جرير ، فقد صنع الفرزدق شعراً يقول فيه :

فإنى أنا الموتُ الذى هـو ذاهبٌ بنفسك فانظر كيف أنت محاوله

(١) العمدة ١/ ١٤٠

وحلف بالطلاق أن جريراً لا يغلبه فيه ، فكان جرير يتمرغ فى الرمضاء ويقول أنا أبو حرزة ، حتى قال :

أنا الدهر يُفْنى الموتَ والدهر خالدٌ فجئنى بمثـــل الدّهر شيئا يطاوله

— ٧ —

وهذا التهوين من شأن الاتباع سواء عند النقاد فى بعض تلك الآراء التى ألممنا بشىء منها ، أو عند الشعراء والأدباء فى اعترافهم على أنفسهم بالأخـذ أو الاحتذاء كما سبق ، لعل مرجعه أن الكاتب أو الخطيب أو الشاعر ينبغى أن يكون واسع المعرفه كثير الاطلاع ، ذا حظ من الثقافة الأدبية ، والميدان الذى يجب أن يخوض جنباته ، وأن يتعرف خباياه ويبذل فى سبيل ذلك ما استطاع من جهد ، هو ميدان الثقافة التى تتصل بفنه ، فالشاعر لابد أن يكون عارفاً بالشعر والشعراء ، والخطيب بفن الخطابة ، والكاتب بفنون الكتابة وأساليبها ، وأن يحفظ كثيراً من شواهدها من كلام الفحول المقدمين ، ليعرف منزلته ، ويحدد مكانته منهم ، أين هو؟ وأين أدبه؟ وأى نهج ينهج؟

فالشاعر ينبغى أن يكون على علم بمذاهب الشعراء ، ومعرفة بمعانيهم ومبتكراتهم وأساليبهم فى العبارة عن تلك المعانى ، وذلك للوقوف على التقاليد الأدبية وبغيرها لا يمكن أن يمدّ فيهم ، أو يتصل بهم . وتقتضى تلك المعرفة الإلمام بمعانيهم والإفادة منهم ، واشتهر جماعة من فحولهم بهذا الاطلاع على التراث القديم ، وكان ذلك من أسباب إجادتهم ، وشهادة العلماء لهم بالتفوق : وقد كان أبو تمام مشتهراً بالشعر مشغوفاً به مشغولا مدة عمره بتخيّره ودراسته ، وله فيه كتب اختيارات مشهورة

معروفة منها « الاختيار القبائلى الأكبر » اختار فيه قطعا من محاسن أشعار القبائل ، ولم يورد فيه كبير شىء للمشهورين ، ومنها الاختيار الذى تلقط فيه محاسن شعر الجاهلية والإسلام وأخذ من كل قصيدة شيئا ، حتى انتهى إلى إبراهيم بن هرمة ، وهو اختيار مشهور معروف بـ « اختيار شعراء الفحول » ومنها اختيار تلقط فيه أشياء من الشعراء المقلين والشعراء المغمورين غير المشهورين وبوبه أبوابا ، وصدره بما قيل فى الشجاعة ، وهو أشهر اختياراته وأكثرها فى أيدى الناس ، ويلقب بـ « الحماسة » ومنها « اختيار المقطعات » وهو مرتب على ترتيب الحماسة ، إلا أنه يذكر فيه أشعار المشهورين وغيرهم من القدماء والمتأخرين ، وصدّره بذكر الغزل ، ومنها اختيار مجرد فى « أشعار المحدثين » وهذه الاختيارات تدل على عنايته بالشعر ، وأنه اشتغل به ، واقتصر من كل العلوم والآداب عليه ، وما من شىء كبير من الشعر جاهلى ولا إسلامى ولا محدث إلا قرأه واطلع عليه . ولهذا يرى الآمدى أن الذى خفى من سرقاته أكثر مما ظهر منها على كثرته .

وكذلك البحترى عرف له الحفظ الكثير والاطلاع الواسع على شعر العرب ، وله مختاراته التى تعرف بـ « حماسة البحترى »

وفى العصر الحديث لم يتخرج البارودى ، ولم يبز معاصريه ، ولم يعد للشعر سيرته الأولى ، ويرفع لواءه ، إلا بفضل الإكباب على شعر الفحول ودرسه وحفظه ، ووقوفه على مذاهبهم فى القول ، وافتنانهم فى التعبير ، وله مجموعة كبيرة مما حفظ ووعى تدعى « مختارات البارودى » .

واقرأ « رسالة الغفران » التى أملاها أبو العلاء المعرى ، لتقف منها على مبلغ اطلاعه على الشعر ومعرفته بالشعراء وتصرفهم فى فنون القريض .

إذن فقد كان هناك تسامح فى الأخذ والاحتذاء ، وكان اعتراف من بعض الآخذين بالأخذ ومنشأ هذا وذاك طول ما عانى الأديب من قراءة واطلاع ، وما علق بذهنه من آثار قراءاته واطلاعاته الواسعة .

ويبدو أثر تغلب تلك الفكرة — فكرة الاطلاع — عليهم فى تلك العبارة « إتّكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز ، وتركه كل معنى سُبق إليه جهلٌ ، والمختار له أوسط الحالات[1] » فالشاعر الجاهل لا مكان له بين الشعراء العارفين المثقفين .

— ٨ —

وقد أتى الحاتمى فى حلية المحاضرة بألقاب محدثة كالاصطراف ، والاجتلاب ، والانتحال ، والاهتدام ، والإغارة ، والمرافدة . ويرى ابن رشيق[2] بعد أن تدبرها أنه لم يجد لها لهذه المصطلحات الكثيرة محصولا إذا حققت .

والاصطراف :

أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر ، فيصرفه إلى نفسه ؛ فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو « اختلاب » و « استلحاق » ؛ وهذا نحو قول النابغة الذبيانى :

---

(١) العمدة ٢/٢١٦ (٢) العمدة ٢/٢١٥

وصهباءَ لا تخفى القذى وهو دونَها ... تصفّقُ في راوُوقِها حين تقطبُ

تمزّزتُها والديك يدعو صباحَه ... إذا ما بنوُ نعش دنَوْا فتصوّبُوا

فاستلحق البيت الأخير فقال :

وإجّانة ريّا السّرور كأنها ... إذا غمست فيها الزجاجة كوكبُ

تمززتها والديك يدعو صباحه ... إذا ما بُنو نعشٍ دنَوْا فتصوّبوا

وربما اختلب الشاعر البيتين على جهة المثل ، فلا يكون في ذلك بأس كما قال عمرو ذو الطوق :

صددْتِ الكأسَ عنا أمَّ عمرٍو ... وكان الكأسُ مجراهُ اليمينَا

وما شرُّ الثلاثة أمَّ عمـرو ... بصاحبك الذى لا تصبحينا

فاستلحقهما عمرو بن كلثوم فهما في قصيدته ، وكان أبو عمرو بن العلاء وغيره لا يرون ذلك عيبا ؛ وقد يصنع المحدثون مثل هذا ، قال زياد الاعجم :

أشمُّ إذا ما جئت للعرف طالباً ... حباك بما تحوى عليه أنامله

ولو لم يكن في كفه غير نفسه ... لجادبها فليتق الله سائلُه

ويروى هذا لأخت يزيد بن الطثرية ، واستلحق البيت الأخير أبو تمام فهو في شعره .

والانتحال : أن يدعى الشاعر شعر غيره وينسبه إلى نفسه على غير سبيل المثل كما فعل جرير ببيتي المعلوط السعدي .

إن الذين عدوا بلبك غادروا وشلاً بعينك لا يزال معينا

غيّضن من عبراتهن وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا

فإن الرواة مجمعون على أن البيتين للمعلوط السعدى، انتحلهما جرير وانتحل أيضاً قول طفيل الغنوى :

ولما التقى الحيان أُلقيت العصا ومات الهوى لما أصيبت مقاتله

ولذلك قال الفرزوق :

إن تذكروا كرمى بلؤم أبيكم واوابدى تتنحلوا الأشعارا

والادعاء :

أن يدّعى غير الشاعر لنفسه شعر غيره ، والفرق بين الادعاء والانتحال أن الانتحال أخذ الشاعر من الشاعر، أما الادّعاء فهو سرقة غير الشاعر من الشاعر؛ ولذلك قال البحترى :

رمتنى غواة الشعر من بين مفحم ومنتحل ما لم يقله ومدّع

فقد قسم الشعراء إلى ثلاثة أقسام « مفحم » قد عجز عن الكلام فضلا عن التحلى بالشعر غير أنه يتبع الشعراء ، والآخر « منتحل » لأجود من شعره ، والثالث « مدع » جملة لا يحسن شيئاً .

والإغارة :

أن يصنع الشاعر بيتا ، ويخترع معنى مليحا ، فيتناوله من هو أعظم منه ذكراً

وأبعد صوتاً ، فيروى له دون قائله ، كما فعل الفرزدق بجميل ، وقد سمعه ينشد :

تَرى الناسَ ماسِرْنا يسيرُونَ خلْفنا ... وإن نحن أومأْنا إلى النّاس وقّفُوا

فقال الفرزدق : متى كان الملك فى بنى عذرةٌ ؟ إنما هو فى مُضَر ، وأنا شاعرها ! فغلب الفرزدق على البيت ، ولم يتركه جميل ، ولا أسقطه من شعره . وقد زعم بعض الرواة أن الفرزدق قال لجميل : تجاف لى عنه ! فتجافى جميل عنه ، والأول أصح ، فما كان هكذا فهو إغارة .

ويرى قوم أن الإغارة أخذ اللفظ بأسره والمعنى بأسره ، وأن السَّرَق أخذ بعض المعنى أو بعض اللفظ ، سواء أكان ذلك لمعاصر أم كان لقديم .

والغصب:

مثل ما صنع الفرزدق بالشمردل اليربوعى ، وقد سمعه ينشد فى محفل من المحافل :

فما بيْنَ من لم يُعطِ سمعاً وطاعةً ... وبين تميم غيرُ حزِّ الحلاقِمِ

فقال الفرزدق : والله لتدعنّه أو لتدعنّ عِرضَك ! فقال : خذه لا بارك الله لك فيه ! وقال ذو الرّمّة بحضرة الفرزدق : لقد قلتُ أبياتا إن لها لعروضاً ، وإن لها لمراداً ومعنى بعيداً . قال : وما قلت ؟ فقال : قلت :

أحين أعاذتْ بى تميمٌ نساءَها ... وجُرِّدْتُ تجريد اليمانى من الغمدِ

ومدّتْ بضبعىَّ الرباب ومالكٌ ... وعمروٌ وسالتْ من ورائى بنو سعدِ

ومن آل يربوعٍ زُهاءٌ كأنّه دُجى الليل محمودُ النكاية والرّفدِ

فقال له الفرزدق : إياك وإياها ، لاتعودَنّ إليها ، وأنا أحق بها منك ! قال : والله لا أعود فيها ، ولا أنشدها أبداً إلا لك ! . وقال ابن رشيق : سمعت بعض المشايخ يقول (الاصطراف) فى شعر الأموات مثل (الإغارة) على شعر الأحياء إنما هو أن يرى الشاعر نفسه أولى بذلك الكلام من قائله .

والمرافدة :

أن يعين الشاعر صاحبه بالأبيات يهبها له ، كما قال جرير لذى الرُّمَّة : أنشدنى ما قلت لهشام المرَئىّ ؛ فأنشده قصيدته :

نَبَتْ عيناك عن طللٍ بحُزْوَى مَحَتْهُ الريحُ وامتنح القِطارَا

فقال : ألا أعينُك ؟ قال : بلى بأبى وأمّى ! قال : قل له :

يَعُدُّ الناسبون إلى تميمٍ بُيوتَ المجد أربعةً كبارَا

يَعُدّون الربابَ وآلَ سعدٍ وعَمْراً ثم حنظلةَ الخيارَا

ويهلك بينها المرَئىُّ لغواً كما ألغيتَ فى الدّية الحوارَا

فلقيه الفرزدق فاستنشده ، فلما بلغ هذه قال : جيّدٌ ، أعِدْه ! فأعاده ، فقال : كلا ، والله لقد علكهنّ من هو أشد لَحْيَيْن منك ، هذا شعر ابن المراغة ! واسترفد هشام المرَئىّ جريراً على ذى الرمة ، فقال فى أبيات :

يُعاشِي عديّاً لؤمُهـا ما تجنّه ... من الناس ما ماشتْ عديّاً ظلالُها
فقُلْ لعـدىٍّ تستعِنْ بنسائها ... عَلىَّ فقد أعيا عديّاً رجالُها

فقال ذو الرمة لما سمعها : يا ويلتا هذا والله شعر حنظلى ، وغلب هشام على ذى الرّمة ، بعد أن كان ذو الرمة مستعليا عليه !

وقد استرفد نابغة بنى ذبيان زهيرا فأمر ابنه كعبا فرفده .

والشاعر يستوهب البيتين والثلاثة وأكثر من ذلك إذا كانت شبيهة بطريقته ، ولا يعد ذلك عيبا ، لأنه يقدر على عمل مثلها ؛ ولا يجوز ذلك إلا للحاذق المبرّز .

والاهتدام :

هو السرقة فيما دون البيت ، نحو قول النجاشى :

وكنتُ كذى رجلين رجل صحيحةٍ ... ورجل رمتْ فيها يدُ الحدثانِ

فأخذ كثيرّ عزة القسم الأول ، واهتدم باقى البيت ، فجاء بالمعنى فى غير اللفظ فقال :

وكنتُ كذى رِجلين رجل صحيحة ... ورجل رمى فيها الزمانُ فشلتِ

والنظر والملاحظة :

أن يتساوى المعنيان دون اللفظ ، مع خفاء الأخذ ، مثل قول مهلهل :

أنبضوا معجسَ القسِىّ وأبرقـ ... ـنا كما توعد الفحولُ الفحولا

نظر إليه زهير فى قوله :

بطعنهم ما ارتموا حتى إذا اطّعنوا ضارب حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا

وأبو ذؤيب بقوله :

ضروبٌ لهامات الرجال بسيفه إذا حنّ نبعٌ بينهم وشريحُ

ومن النظر « الإلمام » وهو أن يتضاد المعنيان ، ويدل أحدهما على الآخر، مثل قول أبى الشيص :

أجد الملامة فى هواكِ لذيذةً حبا لذكرك فليلمنى اللُّوّمُ

وقول أبى الطيب المتنبى :

أأُحبّه وأحبّ فيه ملامةً إن الملامة فيه من أعدائه

والاختلاس :

وهو تحويل المعنى من غرض إلى غرض ، مثل قول أبى نواس :

ملكٌ تصوّر فى القلوب مثاله فكأنه لم يخلُ منه مكان

اختلسه من قول كثير :

أريدُ لأنسى ذكرها فكأنّما تمثّلُ لى ليلى بكلّ سبيلِ

وقول عبد الله بن مصعب :

كأنك كنتَ محتكما عليهم تخيرُ فى الأُبوّة ما تشاءُ

اختلسه من قوله أبي نواس .

خليت والحسن تأخذه تنتقى منه وتنتخبُ
فاكتست منه طرائفه ثم زادت فضل ما تهبُ

والموازنة :

أخذ بنية الكلام فقط ، مثل قول كثير :

ألا تلك عزّةُ قد أقبلت تقلّبُ للهجر طرفاً غضيضا
تقولُ مرضنا فما عُدْتنا وكيف يعودُ مريضٌ مريضا

فقد وازن فيه قول نابغة بنى تغلب :

بخلنا لبخلك قد تعلمين وكيفَ يعيبُ بخيلٌ بخيلا

والموارَدة :

أن يتفق الشاعران ، دون أن يسمع أحدهما بقول الآخر ، بشرط أن يكونا فى عصر واحد . وقد ادعاها قوم فى بيت امرىء القيس وطرفة بن العبد . قال ابن رشيق : ولا أظن هذا مما يصح لأن طرفة كان فى زمان عمرو بن هند شاباحول العشرين ، وكان امرؤ القيس فى زمان المنذر الأكبر كهلا ، واسمه وشعره أشهر من الشمس ، فكيف يكون هذا موارِدة ؟ إلا أنهم ذكروا أن طرفة لم يثبت له البيت حتى استحلف أنه لم يسمعه قط ، فحلف وإذا صح هذا كان موارِدة ، وإن

لم يكونا فى عصر . وسئل أبو عمرو بن العلاء : أرأيت الشاعرين يتفقان فى المعنى ويتواردان فى اللفظ لم يلق واحد منهما صاحبه ولم يسمع شعره ؟ قال : تلك عقول رجال توافت على ألسنتها ! وسئل أبو الطيب المتنبى عن مثل ذلك فقال : الشعر جادة ، وربما وقع الحافر على موضع الحافر . وبيت امرىء القيس :

وقوفاً بها صحبى علىَّ مطيَّهم ... يقولونَ لا تهلك أسى وتجمل

وبيت طرفة :

وقوفاً بهـــا صحبى علىّ مطيَّهم ... يقولون لا تهلك أسىً وتجلد

فلم يغير فيه إلا لفظ القافية فقط .

الالتقاط والتلفيق :

أن يؤلف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض ، وبعضهم يسميه : الاجتذاب والتركيب . مثل قول يزيد بن الطثرية :

إذا مارآنى مقبلا غض طرفه ... كأنّ شعاعَ الشمسِ دونى يقابله

فأوله من قول جميل :

إذا ما رأونى طالعـــا من ثنيَّةٍ ... يقولون مَن هـــذا ؟ وقد عرفونى

ووسطه من قول جرير :

فغضّ الطرف إنك من نُميـر ... فلا كعبـــاً بلغتَ ولا كلابا

وعجزه من قول عنترة الطائى :

إذا أبصرْتني أعرضْت عنىّ   كأنّ الشمس من حولى تدورُ

كشف المعنى :

نحو قول امرىء القيس :

نمشّ بأعرافِ الجيادِ أَكفَّنا   إذا نحن قمنا عن شواء مُصهَّبِ

وقال عبدة بن الطبيب بعده :

ثُمَّتَ قمنا إلى جُرْدٍ مسوّمة   أعرافهنّ لايدينا منـــاديلُ

فكشف المعنى وأبرزه .

والمجدود من الشعر :

نحو قول عنترة * وكما علمتِ شمائلى وتكرُّمى *

رزق جدا واشتهاراً على قول امرىء القيس :

وشمائلى ماقــد علمت وما   نبحتْ كلابُك طارقاً مثلى

ومنه أخذ عنترة بيته الذى اشتهر وجرى على ألسنة الناس .

— ٩ —

ولا يقف الأخذ والاحتذاء عند الشعر ، فيما يتصل بسرقة الفكرة أو سرقة الأسلوب ؛ وإن كان الشعر هو الفن الأدبى الذى يظهر فيه الاحتذاء ، ولكن علماء الأدب ونقاده ، ولا سيما العرب منهم ، قد عنوا عناية فائقة بهذا اللون من

ألوان النقد فى الشعر ، مع اعترافهم أنه يكون فى المنثور كما يكون فى المنظوم .

والسبب كما هو معلوم أن النقد الأدبى جله كان متجها إلى الشعر ودراسته ونقده ، والوقوف على أسرار ما يحدثه فى النفوس من عواطف أو انفعالات ، ومحاولة الاهتداء إلى مظاهر الإبداع ، والنفوذ إلى سر ما حوى من جمال ؛ وكان الشعر هو اللون الأدبى ، الذى غلب على العرب فى جاهليتهم وإسلامهم ؛ وبقيت دولة الشعر بعد ذلك محتفظة بسلطانها على فنون الأدب فى سائر العصور ، ولم ينقطع تيار الشعر فى عصر من العصور ، حتى فى تلك الفترات التى اعتور العروبة فيها شىء من الضعف والانحلال فى حياتها السياسية والاجتماعية كان للشعر شأن لا يجحده المتتبعون لحياته ، والراصدون حركات تطوره من عصر إلى عصر .

ومع عناية الغرب بالكتابة وبفن القصة على الخصوص فى العصور المتأخرة كان من نقادهم من أشار إلى عظمة فن الشعر ، وأن الكلام عنه ، لا يعنى أنه المقصود دون غيره من فنون الأدب .

وفى ذلك يقول كرمبى[1] عن لغة الشعر بأنها اللغة التى يستطيع بها المؤلف أن يوصل تجاربه الخاصة بمنتهى القوة النافذة ، وبغاية الدقة والوضوح مع تصوير دقيق للتفاصيل الخفية ، فهى اللغة فى أسمى منازلها ، وفى كامل قوتها . ومن المسلم به أنه فى كثير من الأحيان ، متى أريد التعبير بكل دقة عن كل جزء من التجارب التى تعترى الكاتب ، قد يضطر إلى الاستعانة بالوزن ، ولكن هذا الوزن ليس هو الشىء الأساسى فى لغة الشعر .

---

(١) قواعد النقد الأدبى : لاسل أبر كرمبى — ترجمة الدكتور محمد عوض : ٤٥

ويخلص إلى أن كلمة (الشعر) قد تطلق على الأدب عامة ، فى بحثنا عن فن الأدب ، فإن الشعر هو خلاصة الأدب ، وفى الشعر نرى مرامى الأدب كلها ، وهى التعبير عن التجارب المحضة بالألفاظ مركزة إلى أقصى درجات التركيز . وما يصدق على الشعر يصدق على الأدب بعامة . وفى نظرية الأدب التى نتحدث عنها ، إذا تكلمنا عن الشعر ، فكلامنا عنه بصفته مثالا للأدب كله » .

وهذا يفسر لنا إلى حد كبير : غلبة الكلام فى الشعر عند العرب وعند غيرهم حتى تجاوزت تلك العناية نقاد الأدب ، إلى علماء البلاغة الذين جعلوا (السرقات الشعرية) موضوعاً من موضوعات البلاغة ، أو بعبارة أخرى فنا من فنون تزيين الكلام وتحسينه ، متأثرين بالآراء الكثيرة التى لا تتنكر لهذا الأخذ والاحتذاء ، بل تعده عملا فنياً لا غنى للأديب عنه شاعراً كان أم ناثراً ، وإن سموه فى أكثر دراساتهم سرقة ، وغصبا ، وانتهاباً ، أو غير تلك الألقاب الكثيرة ، التى تشعر بعدم الرضا وعدم الاطمئنان إلى ما يفعل الأديب المفيد من غيره .

ومع كل هذا يمكن أن نقرر بكل اطمئنان أن الأخذ أو السرقة أو التقليد أو الاتباع موجود فى فنون النثر جميعاً ، ولا يقتصر على فن الشعر — وإن اقتصرت الدراسات عليه دون غيره من فنون الأدب — كما لا تقتصر على غيره من ألوان الفن أو المعرفة .

ولنأخذ ناحية من النواحى الهامة ، وفنا من فنون النثر العربى كانت له منزلة مرموقة من بين تلك الفنون ، وأعنى بهذا الفن فن (المقامات) . فإن التاريخ يحدثنا أن نواة هذا الفن كانت نحو أربعين حديثاً صور ابن دريد (٣٢٠ هـ) فيها

ما كان يجرى فى المجالس ، ويذهب كثير من الباحثين فى الأدب العربى إلى أن أحاديث ابن دريد حاكاها بديع الزمان الهمذانى (٣٩٨ هـ) بأسلوب آخر ، فكانت مقاماته حكايات أو قصصا قصيرة ، انتزعها بديع الزمان من الحوادث التى وقعت له أو شاهدها فى أثناء رحلاته الكثيرة فى بلاد خراسان وما جاورها ، وكتبها فى نيسابور بعد أن عاشر كثيراً من الناس وخالط العامة والخاصة هناك . ويظهر أن التسول كان ذائعا ، وكانت حيل المتسولين معروفة لديه ، وكان كثير من الأدباء إذ ذاك على هذه الحال ، فكتب مقاماته يصف فيها حالة هؤلاء ، وعزاها إلى رجل سماه « أبا الفتح الإسكندرى » ، ونسب روايتها إلى رجل آخر سماه «عيسى بن هشام» . وموضوع هذه المقامات أن رجلا شحاذاً أديباً هو (أبو الفتح الإسكندرى) كان يجول فى البلاد ، ويتفنن فى أساليب الاحتيال للحصول على المال ، وكل مقاماته لا تخرج عن هذا الغرض[1] وتمتاز هذه المقامات من ناحية الأسلوب بأنها تتكون من عبارات مسجوعة قصيرة الفقرات ، فيها كثير من المحسنات البديعية والاستعارات والمجازات ، وفيها كثير من الألفاظ اللغوية التى تدل على التبحر وسعة الاطلاع اللغوى .

تلك المقامات (مقامات البديع) فى غرضها وفى موضوعها وفى أسلوبها ؛ هى (مقامات الحريرى) فقد نسج القاسم بن على الحريرى (٥١٠ هـ) على منوال الهمذانى فى مقاماته ، فقد جعل « أبا زيد السَّرُوجى » الذى عزا إليه مقاماته ، مثل « أبى الفتح الإسكندرى »، رجلا أديباً محتالا ، وقد أخذ أوصافه من أوصاف ذلك

(١) المفصل ٢/٩ .

الرجل ، وكانت موضوعاته فى مقاماته أشبه بموضوعات مقامات البديع ، لأن الحريرى وصف أبا زيد السَّروجى بأنه فقير محتال، يستعمل ذكاءه وقوة بيانه فى استعطاف الناس واستدرار أموالهم ، كما وصفه بأنه شاعر بليغ وخطيب مفوّه وشحاذ ملح فى السؤال ، امتلأت نفسه بالاحتيال على الناس ، يتنقل من مكان إلى مكان . ويرحل من بلد إلى بلد للسؤال ، وقد اتخذ ذلك حرفة له ، وكل مقاماته وصف لنفس هذا الرجل ، أو صور لبعض الناس ولا سيما الأدباء منهم ، وبيان لما هو كامن فى نفوسهم من أطماع وحيل ، واستعمال ما وهبوا من فصاحة وبلاغة فى ذلك . وقد أطنب الحريرى فى ذكر صفات أبى زيد السَّروجى ، كما أطنب الهمذانى فى صفات أبى الفتح الإسكندرى ، وكما جعل البديع « عيسى بن هشام » راوية لمقاماته ، جعل الحريرى « الحارث بن همام »[1] راوية لمقاماته .

وهذا كله يدل تمام الدلالة على أن مقامات الحريرى محتذاة على نسق مقامات البديع فى كل شىء فى الرواية ، والبطل ، والغرض ، والموضوع ، والأسلوب . أو بعبارة أخرى تدل مقامات الحريرى على فقدان الشخصية الأدبية فقداناً تاماً ، وأن ضعف شخصية الحريرى هو الذى أودى بمعرفة الرجل العلمية والأدبية التى نقرؤها فى ثنايا مقاماته ، والتى كان من الممكن أن تجد لها متنفساً آخر ، فى واد آخر تظهر فيه تلك الشخصية بطابعها المستقل وسماتها الواضحة الممتازة .

---

(١) قيل إن تسمية الراوى « الحارث بن همام » عنى به الحريرى نفسه ، وهو مأخوذ من قول النبي صلى الله عليه وسلم « كلكم حارث، وكلكم همام » فالحارث الكاسب ، والهمام الكثير الاهتمام ، وما من شخص إلا وهو حارث، وهمام ، لأن كل واحد كاسب ، ومهتم بأموره .

ولم نذهب بعيداً فى عقد أوجه المقارنة بين البديع والحريرى ؟ والحريرى نفسه يعترف بالأخذ والاحتذاء صراحة فى مقدمة مقاماته بقوله « إنه قد جرى ببعض أندية الأدب الذى ركدت فى هذا العصر ريحه ، وخبَتْ مصابيحه ، ذكر المقامات التى ابتدعها بديع الزمان ، وعلّامة همَذان ، رحمه الله تعالى ، وعزا إلى أبى الفتح الإسكندرى نشأتها ، وإلى عيسى بن هشام روايتها ، وكلاهما مجهول لا يعرف ، ونكرة لا تتعرف ، فأشار مَنْ إشارته حُكمْ ، وطاعتُه غُنْمْ ، إلى أن أنشىء مقامات أتلو فيها تِلْوَ البديع ، وإن لم يدرك الظالعُ شأو الضليع[1]. فلما لم يسعف بالإقالة ، ولا أعفى من المقالة ، لبيت دعوته تلبية المطيع ، وبذلتُ فى مطاوعته جهد المستطيع ، وأنشأتُ على ما أعانيه من قريحة جامدة ، وفطنة خامدة ، وروِيّة ناضبة ، وهمومٍ ناصبة ، خمسين مقامة تحتوى على جدّ القول وهزله[2] . »

فالسرقة ظاهرة ، والاحتذاء معترف به ؛ بل إن المتبع معترف بالقصور عن إدراك شأو المبتدع ، ومع هذا الوضوح ، ومع ذلك الاعتراف تقرأ قول الزمخشرى فى تقريظ المقامات الحريرية :

أقسمُ بالله وآياتـــه ومشعر الحج وميقـــاته
أن الحريرى حرىّ بأن نكتب بالتـــبر مقاماته
معجزة تعجز كل الورى ولو سروا فى ضوء مشكاته

(١) الظالع الذى يغمز فى مشيته ، والمائل عن الطريق القويم ، والضليع السمين القوى ، والضلاعة قوة الأضلاع .

(٢) مقامات الحريرى : ٦ (المطبعة الحسينية المصرية ١٣٢٥ هـ)

وليس شعر أبعد من الإنصاف من هذا الشعر ، ولا توصف تلك المعانى التى ضمنها الزمخشرى هذه الأبيات إلا بأن مبعثها الهوى والذاتية ، فإن كان قد أعجبه من المقامات موضوعها أو أسلوبها أو خيالها ، وهى النواحى الموضوعية التى ينبغى أن يتجه إليها الحكم ، فإن أحق الناس بتلك الأوصاف ، هو البديع مبدع فن المقامات ، لا الحريرى الذى لايختلف عنه فى كثير ، رغم الزمن بين الرجلين .

إن الدراسة الموضوعية المقارنة تفضى بنا إلى تلك الحقيقة ، وهى أن مقامات الحريرى صورة حائلة لمقامات البديع ، لاتزيد عنها فى شىء ، اللهم إلا فى ذلك الإسراف المنفر فى الصناعة اللفظية ، وفى ذلك الإكثار من فنون البديع ، ولا سيما التورية والجناس والسجع والازدواج ، حتى عناوين المقامات لم تخل من سرقة وغصب ، فإن بعض العناوين مشترك بينهما ، كالمقامة البغدادية[1] والمقامة الساسانية[2] والمقامة الكوفية[3] والمقامة المصرية[4] .. وقد يقال إن الحريرى شهد تلك البلاد أو ألم بها ، أو يقال إن الخيال ، وهو عماد الأدب ، وعماد القصص ، هو الذى أوحى بتلك البلاد وتلك الأسماء ، وأن ذلك الخيال هو الذى تنقل بين تلك الأرجاء ، وذلك عذر قد يكون مقبولا ، وقد يكون وجيها ، لولا أن تنقل الحريرى كان فى بلاد ذكرها التاريخ ، أما الخيال فإنه خيال مسروق ، وسرقة الخيال الخاص من أشنع ضروب السرقة .

---

(١) الحريرى ١٢٠ والبديع ٦٣ (طبعة بيروت ١٩٠٨ م).
(٢) الحريرى ٥٦٩ والبديع ٩٧ (» » »)
(٣) الحريرى ٤٠ والبديع ٢٨ (٤) الحريرى ٥٨٢ والبديع ٦٧ .

ولا أحب أن أدع هذا المجال قبل الإشارة إلى دليل موضوعى من إحدى المقامات التى شارك فيها الحريرى إمامه بديع الزمان ٠

فأنت حين تقرأ (المقامة الكوفية)[1] تجد فيها قول بديع الزمان :

حدثنا عيسى بن هشام قال :

كنت وأنا فتىّ السّن أشدُّ رحلى لكل عماية ، وأركض طرْفى إلى كل غواية ، حتى شربتُ من العمر سائغه ، ولبستُ من الدهر سابغه ، فلما انصاح النهارُ[2] بجانب ليلى ، وطئتُ ظهرَ المَرُوضة ، لأداء المفروضة ، وصحبنى فى الطريق رفيقٌ لم أنكرْه من سوء ، فلما تجالينا وخبرّناه بحالينا سفرت القصة عن أصل كوفىّ ، ومذهب صوفىّ ، وسِرْنا فلما أحلّتنا الكوفة ، ملنا إلى داره ، ودخلناها وقد بَقَل وجه النهار واخضرّ جانبهُ ، ولما اغتمض جفنُ الليل وطرَّشاربُه ، قُرع علينا الباب ، فقلنا : من القارعُ المنتاب ؟ فقال وفدُ الليل وبريدُه ، وفَلُّ الجوع وطريدُه ، وحرٌّ قاده الضر ، والزمن المرْ ، وضيف وطؤه خفيف ، وضالته رغيف ، وجارٌ يستعدى على الجوع ، والجيب المرقوع ، وغريبٌ أُوقدت النار على سفره ، ونبح العوّاء على أثره ، ونُبذت خلفه

(١) من مقامات بديع الزمان ص ٢٨ (طبعة بيروت) .

(٢) انصاح الفجر والبرق أضاء ولمع . أراد بانصياح النهار بجانب ليله ظهور بياض الشيب فى نهاية سواد الشباب .

الحصيّات ، وكنست بعده المرصات ، فنضوه طليح[1] ، وعيشه تبريح ، ومن دون فرخيه مهامه فيح[2]

قال عيسى بن هشام :

فقبضت من كيسي قبضة الليث ، وبعثتها إليه ، وقلت : زدنا سؤالا نزدك نوالا . فقال : ما عرض عرف العود ، على أحرّ من نار الجود ، ولا لقي وفد البر ، بأحسن من بريد الشكر ، ومن ملك الفضل فليواس ، فلن يذهب العرف بين الله والناس . وأما أنت فحقق الله آمالك ، وجعل اليد العليا لك !

قال عيسى بن هشام : ففتحنا له الباب ، وقلنا : ادخل ، فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري ! فقلت : يا أبا الفتح ، شدّ ما بلغت منك الخصاصة وهذا الزّي خاصة ، فتبسمّ وأنشأ يقول :

لا يغرنّك الذي أنا فيه من الطلبْ
أنا في ثروة تشقّ لها بردة الطلبْ
أنا لو شئت لاتّخذ ت سقوفاً من الذهبْ

---

(١) النضو بالكسر المهزول من الإبل ، والطليح التعب المعي . ومن أعيت مطيته وعجزت عن المسير به وهو في سبيل اغترابه فقد سقط على الموت ووقع في الهلكة ، وهو تمثيل لحاله في ضيق أمره .

(٢) المهامة المفازات البعيدة ، وفيح أي واسعة ، فهي على بعدها واسعة خالية من العمران يهلك السائر فيها جوعا وعطشا ، وهي واقعة بينه وبين فرخيه أي ولديه ، والمقصود بعده عن أهله وعياله .

ثم اقرأ بعد ذلك (المقامة الكوفية)[1] التى كتبها الحريرى تجده يقول فيها :

حكى الحارث بن همام قال :

سمرتُ بالكوفة فى ليلة أديمها ذولونين[2] ، وقمرها كتعويذ[3] من لجين ، مع رُفقة غُذُوا بلبان البيان ، وسحبوا على سحبان ذيل النسيان ، ما فيهم إلا من يُحفظ عنه ، ولا يتحفّظ منه ، ويميل الرفيق إليه ، ولا يميل عنه ، فاستهوانا السّمر ، إلى أن غرب القمر ، وغلب السهر ، فلما روق[4] الليل البهيم ، ولم يبق إلا التهويم[5] ، سمعنا من الباب نَبْأة مستنبح[6] ثم تلتها صكة[7] مستفتح ، فقلنا : من الملم ، فى الليل المدلهم ؟ فقال :

يا أهل ذا المغنى وُقِيتمُ شراً ... ولا لقيتمُ ما بقيتمُ ضرّا

قد دفع الليلُ الذى اكفهرا ... إلى ذَرَاكم شعثاً مغبرّا

---

(١) من مقامات الحريرى : ص ٤٠ (طبعة القاهرة ١٣٠٥ هـ).

(٢) أى نصفه مظلم ونصفه مستنير .

(٣) أى طوق .

(٤) أى مد رواق ظلمته .

(٥) النوم الخفيف .

(٦) النبأة الصوت الخفى ، وأراد بالمستنبح الضيف الطارق المتكلف نباح الكلاب من عدم اهتدائه .

(٧) أى ضربة .

أخا سِفار طــال[١] واسبطرّا حتى انثنى محقَوْقِفا[٢] مصفرا

مثل هلال الأفق حين افترا وقد عرا فِنـاءكم[٣] معترّا

وأمّـكم دون الأنـام طُرّا يبغى قِرًى منكم ومُستقرّا

فدونكم ضيفاً قنوعاً حُرّا يرضى بما احلولى وما أمرّا

ويثنى عنكُمْ يَنُثّ[٤] البرّا ●

---

(١) اسبطر امتد وانبسط .

(٢) منحنياً معوجاً من الهزال وتجشم الأهوال .

(٣) افتر طلع وظهر ، والمعتر طالب المعروف .

(٤) اى ينشر إحسانكم ويشيعه .

● وازن هذا الشعر فى معناه ومبناه وفى وزنه ورويه بأبيات على هذا النحو فى المقامة القريضية من مقامات بديع الزمان وهذه هى .

أما ترونى أتغشى طمرا ممتطياً فى الضر أمراً إمرا

مضطبناً على الليالى غمرا ملاقياً منها صروفاً حمرا

أقصى أمانى طلوع الشعرى فقد عنينا بالأمانى دهرا

وكان هذا الحر أعلى قدرا وماء هذا الوجه أغلى سعرا

ضربت للسرا قباباً خضرا فى دار دارا وإوان كسرى

فانقلب الدهر لبطن ظهرا وعاد عرف العيش عندى نكرا

لم يبق من وفرى إلا ذكرى ثم إلى اليوم هلم جرا

لو لا عجوز لى بسر من را وأفرخ دون جبال بصرى

قد جاب الدهر عليهم ضرا قتلت يا سادات نفسى صبرا

(راجع مقامات بديع الزمان : المقامة القريضية ص ١٣)

قال الحارث بن همّام : فلما خلبنا بعذوبة نطقه ، وعلمنا ماوراء برقه ، ابتدرنا فتح الباب ، وتلقيناه بالترحاب ، وقلنا للغلام : هيّا هيّا ، وهَلُمَّ ما تهيّا ، فقال الضيف : والذى أحلّنى ذَراكم ، لا تلمظت بقِراكم ، أو تضمنوا لى ألا تتخذونى كلاّ ، ولا تجشّموا لأجلى أكلا ، فرُبّ أكلةٍ هاضت الآكل ، وحرمته مآكل ، وشرّ الأضياف من سام التكليف ، وآذى المضيف ، خصوصا أذى يتعلق بالأجسام ، ويُفضى إلى الأسقام ، وما قيل فى المثل الذى سار سائرُه ، خيرُ العشاء سوافرُه ، إلا ليعجّل التعشّى ، ويجتنب أكل الليل الذى يُعشى ، اللهم إلا أن تقد نار الجوع ، وتحول دون الهجوع .

قال : فكأنه اطلع على إرادتنا ، فرمى عن قوس عقيدتنا ، لاجرم أنا آنسناه بالتزام الشرط ، وأثنينا على خلقه السبط . ولما أحضر الغلام ماراج ، وأذكى بيننا السّراج ، تأملته فإذا هو أبو زيد ، فقلت لصحبى : ليهنكم الضيف الوارد ، بل المغنم البارد ، فإن يكن أفل قمرُ الشِّعرى ، فقد طلع قمر الشِّعر ، واستسر بدر النثرة[1] ، فقد تبلج بدرُ النثر ، فسرت حُميا المسرّة فيهم ، وطارت السِّنَة عن مآقيهم ، ورفضوا الدعة التى كانوا نووها ، وثابوا إلى نشر الفكاهة بعدما طووْها ، وأبو زيد مكب على إعمال يديه ، حتى إذا استرفع[2] مالديه ، قلنا أطرِفنا بغريبة من غرائب أسمارك ، أوعجيبة من عَجائب أسفارك ! فقال لقد بلوتُ من العجائب

(١) النثرة إحدى منازل القمر ، والمجانسة ظاهرة .

(٢) أى طلب أن يرفع الأكل حين فى الطعام .

ما لم يره الراءُون ، ولا رواه الراوون ، وإنّ من أعجبها ما عاينته الليلة قبيل انتيابكم ، ومصيرى إلى بابكم ... وقال : انهض بنا لنقبض الصِّلات ، ونستنض[1] الإحالات ، فقد استطارت صدوع كبدى ، من الحنين إلى ولدى ، فوصلتُ جناحه ، حتى سنّيتُ[2] نجاحه ، فحين أحرز العَيْن فى صرّته ، برقت أسارير مسرّته ، وقال لى : جزيت خيرا عن خُطا قدميك ، والله خليفتى عليك ، فقلت أريد أن أتبعك لأشاهد ولدك النجيب ، وأنافثه[3] لكى يجيب ، فنظر إلىّ نظرة الخادع إلى المخدوع ، وضحك حتى تغرغرت مقلتاه بالدموع ، وأنشد :

يا من تَظَنّى[4] السراب ماءً ... لما رويتُ الذى رويتُ

ما خِلتُ أن يستَسِرَّ مكرى ... وأن يُخيل الذى عَنيتُ

والله ما بَرّةٌ بعِرسى ... ولا لىَ ابنٌ به اكتَنَيتُ

وإنما لى فنون سحرٍ ... أبدعتُ فيها وما اقتديتُ

لم يحكها الأصمعىّ فيما ... حكى ولا حاكها الكُمَيتُ

تخذتها وُصلةً إلى ما ... تجنيه كفىّ متى اشتهيتُ

ولو تعافيتها لحالتْ ... حالى ولم أحوِ ما حويتُ

---

(١) أى نستخرج ونستنجز .

(٢) سهلت ويسرت .

(٣) أى أحادثه وأكلمه ، وأصل النفث إلقاء الريق وغيره من الفم .

(٤) بمعنى ظن وحسب .

فمهد العذر ، أو فسامح   إن كنت أجرمت أو جنيت
ثم إنه ودعني ومضى ، وأودع قلبي جمر الغضا .

***

وبعد فهذا فن كله مبني على السرقة والاتباع بأقصى ما تحتمل الكلمتان من المعاني ، وصاحب المعنى المختص، والإبداع في هذا العمل الفني، هو بديع الزمان.

الفصل الثالث

معانى الأدب

— ١ —

ليس مجال الأدب محصوراً فى دائرة العبارة عن النفس الإنسانية ، وما يؤثر فيها ، وما يصدر عنها ، وما يذكره النفسيون من ضروب الحس والوجدان والشعور ، وسائر الانفعالات النفسية والعواطف ، وما تخضع له نزعات النفس الإنسانية فى تقلباتها ، وفى اتجاهاتها المختلفة نحو الغايات التى تسمى إليها .

بل إن ثمرة العقل الإنسانى ، وفكرة الرأس تدخل موضوع الأدب ، مادامت (الفنّية) ملحوظة فى العبارة عن تلك الفكرة .

وليست فكرة الرأس محصورة دائماً فى دائرة المعارف الرياضية ، أو العلوم التجريبية ، أو الحقائق المجردة المسلّم بها ، كما يتصور كثير من الباحثين ، الذين دعوا الناس إلى وضع الحواجز وإقامة السدود بين دائرة العاطفة ودائرة التفكير .

حتى لو صح ما ذهبوا إليه ، فإن للأدب ، أو « لفن العبارة » دخلاً فيه ، وفى تقديره ، ولا يشذ عن مجاله شذوذاً مطلقاً .

وحيثما وجدت تلك (الفنّيّة) فى العبارة عن الفكرة ، كان الذى أمامنا أدباً ،

ولا عبرة بالموضوع أن يكون نفسيا ، أو أن يكون عقليا ، أو ذا حظ من هذا وذاك .

فالواقع أن هذه القوى المختلفة تتفاعل فى نفس الإنسان ، وتتكامل بها شخصيته ، ويتكون منها كيانه الخاص ، واتجاهه فى تذوق الحياة ، والحكم على سائر ظواهرها وكائناتها ، وفلسفته الخاصة التى قد ترضاها مجموعة من الناس ، فتكون نظرية من النظريات ، أو قاعدة من قواعد التفكير أو السلوك .

والأدب — فنّاً — هدفه التأثير فى الإنسان ، وأداته الألفاظ والتراكيب المعبرة عن المعانى ؛ وبأىّ بلغ الأديب هذا الهدف ، فذلك الذى بلغ به ما أراد أدب .

وسواء فى هذه القضية أن يكون ذلك التأثير باستمالة النفس ، أو بإقناع العقل ، فإن المدار فى ذلك كله على الأديب صانع الأدب ومنشئه . وليس لنا أن نسأله عن أداته فى التأثير ، ووسيلته فى إرضاء نفوسنا ، أو إقناعنا بصدق ما ذهب إليه .

وإنما الذى لنا هو أن نسائل نفوسنا لم تأثرت؟ وعقولنا بم رضيت واطمأنت ؟ وأن نحكم على العمل الأدبى الذى بين أيدينا بالجودة إن حقق غاية الأدب ، وبلغ ما أراد ، وبالرداءة إن أخفق فى تحقيق تلك الغاية .

خذ أبيات الشريف المشهورة التى يقول فيها :

ولقــــد مَررْتُ على ديارِهِمُ وطلولُها بيـــد البِلى نَهْبُ
فوقفتُ حتى ضجَّ من لَغَبٍ نِضْـوى ، ولجّ بعذلىَ الرّكبُ

وتلفتت عيني ، فمذ خفيت عني الطلول تلفت القلب

تجد الشاعر قد عبّر أجمل تعبير وأرقه ، عن حب عميق وعاطفة مشبوبة ، وهذا أدب عاطفي لا مرية في عاطفيته ، عبّر عن القلب ، وأثّر في القلب على أحسن ما يراد من التأثير ، وليس « تلفت القلب » إلا أروع ما يتمثل به لتلك العاطفة المستقرة ، تجذبها تلك الطلول كلما تباعدت ، وكلما عزّت على أن تكون في متناول اليد ، أو في مرأى العين .

ثم اقرأ قول أبي الطيّب في مدح سيف الدولة :

تُهابُ سيوفُ الهندِ وهي حدائدٌ فكيفَ إذا كانتْ نِزاريَّةً عُرْبا

ويُرهَبُ نابُ اللّيثِ واللّيثُ وحدَه فكيفَ إذا كانَ السيوفُ له صَحْبَا

ويُخشَى عُبابُ البحرِ ، والبحرُ ساكنٌ

فكيفَ بمن يَغشَى البلادَ إذا عبّا

تجده قد أورد حقائق مسلّما بها ، لا يجهلها أحد ، ولا ينكرها أحد ، وهي هيبة السيوف ، ورهبة الليوث ، وخشية عباب البحر . ولكن هذا الإيراد قصد به التذكير بها في معرض الحديث عن شهم شجاع يهاب ويرهب ويُخشى كالسيف والليث والبحر ، ولهذا أثره في المبالغة في وصف عظمة الممدوح ، وتأكيد شجاعته في نفس القارىء أو السامع ، وذلك أهم ما عني الشاعر بإبرازه، ونجحت العبارة في تأدية المراد بموازنة العقل ما هو مألوف موثوق به ، بما ساق من الرأي أو الدعوى ، التي يريد أن يجمع الأفكار حولها .

واقرأ بعد ذلك قول أبى العلاء المعرى :

أإخوانَنا بين الفُراتِ وجِلّقٍ … يَدُ اللهِ لا خبَّرتُكم بمُحالِ

أنبئُكم أنّى على العهدِ سالمٌ … ووَجْهى لمّا يُبتَذَلْ بسؤالِ

وأنّى تيمَّمْتُ العراقَ لغيرِ ما … تيمَّمَهُ غَيْلانُ[1] عند بلالِ

فأصبحت محسُوداً بفضلىَ وحدَهُ … على بُعْدِ أنصارِى وقلّةِ مالى

فى هذه الأبيات حديث أبى العلاء إلى صحبه بما كان منه فى رحلته إلى العراق، وأثر العقل فى المعانى التى أوردها جلىّ غير خفىّ ، فقد نفى عن نفسه مظنة مايؤخذ على غيره من ابتذال الوجه فى السؤال ، والقصد إلى السراة فى طلب العطاء ، وأنه محسَّد على فضله ، وإن نأى عنه أنصاره ، وقلّ ماله . وهذا الحديث كما يبدو من معانيه ، قد تيقظ فيه جانب العقل ، لأنه ذكر المآثر المفروض أن يتجمل بها الأحرار والمفكرون ؛ ويلتقى عندها الأخلاقيون ورجال الفضائل .

فالاختلاف بيّن فى مبعث المعانى والأفكار عند كل شاعر بين العاطفة والتفكير ، ولكن كل عمل أدبى من تلك الأعمال الثلاثة قد حقق غايته ، كما أراد الشاعر ، وإن اختلفت منابع المعانى التى تضمنتها تلك الأعمال .

---

(١) غيلان بن عقبة هو ذو الرمة الشاعر المشهور قصد بلال بن أبى بردة بن أبى موسى الأشعرى ، ومدحه مستميحاً . والمعنى أنى لم أقصد العراق مستجدياً كما قصد ذو الرمة بلال بن أبى بردة ، أى تأبى همتى أن أسف لدنيئة الاستجداء .

— ٢ —

وتبدو عظمة الأدب فى سعة ميدانه ، وفى تنوع مجالاته ، حتى يكون الكون بمادياته ومعنوياته موضوعاً له .

ولا يختلف الأدب فى هذا عن الفلسفة التى تبحث فى النفس وفى الطبيعة كما تبحث فيما وراء الطبيعة .

موضوع الفلسفة هو نفسه موضوع الأدب ، ولا اختلاف بينهما إلا من ناحية (فنّية العبارة) التى أشرنا إليها .

فليست العاطفة وحدها مجال الأدب ، وإن كانت كثيرة فيه ، بل إن الفكرة العقلية ميدان آخر له ، وما فيها من العمق وصدق النتيجة سبب كبير من أسباب اطمئنان القلب وإرضاء الشعور ؛ إلى جانب رضا العقل واطمئنان التفكير .

وليس الخداع الفنّى وحده هو السر فيما نحسّ من جمال الأدب ، وإن بدت فيه أمارات مهارة الفنان ، وحذقه لصناعته وفنّه .

وكذلك التلاعب بالنفوس بمحاولة إثارة انفعالاتها وتوجيهها إلى شىء أو تنفيرها من شىء ، ليس هدف الأدب الذى يحاول إصابته دائماً ؛ بإثارة طائفة من الانفعالات ؛ سرعان ما تثور وتضطرم ، ولكنها أيضاً سرعان ما تهدأ وتنطفىء جذوتها ، ثم تتلاشى .

ومن الأفكار التى سادت فى الأدب بعامة ؛ وفى الشعر بخاصة ، أن الأديب أو الشاعر يبعد عن دائرة الأدب أو الشعر كلما قرب من دائرة المنطق والتفكير .

ومن الخطأ التسليم بمضمون عبارة أبى العلاء المشهورة ، التى قصر فيهـا الشاعرية على أبى عبادة ، ووصف فيها بالحـكمة أبا تمام وأبا الطيّب ، والتى فصل فيها بين الشعر وعمل العقل وأثر التجربة الـكونية ؛ لأن التسليم المطلق بتلك النظرية يفضى بنا إلى الحـكم على أكثر شعر أبى العلاء نفسه بأنه ليس شعراً ، ولأن الحـكمة التى هى أثر العقل ونتيجة الحسّ وثمرة التجربة ، أبرز صفات هذا الشعر . وكثير من الشعراء فى القديم والحديث عـبّروا عن الواقع وعن فـكرة العقل فى شعر عذب جميل . حتى لقد ذهب بعض النقاد فى تفسير عظمة الشعراء الأول بأنهم صـوّروا عالماً منطوياً على العقل ، لأنهم كانوا يعرفون حقيقة الطبيعة ، وقواعد الصناعة التى كانوا خاضعين لها ، لم تـكن مما يملى على الطبيعة بل مما يستمد من الطبيعة ، فهى قواعد استكشفت ولم تخترع ، وقوانين كانت الطبيعة هى التى أملتهـا ، فهى لا تنطوى إلا على حقـائق طبيعية ، لأنهـا مطابقة للعقل .

وما يقوله نقاد العرب عن شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة فى الوصف ، والمقاربة فى التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها ، على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا تـكون منافرة بينهما ، تلك النعوت التى راعاها أكثر الشعراء المشهود لهم بالسبق والفحولة ، لا يختص بها شعراء العاطفة دون شعراء العقل والحـكمة ، على تفـاوت هو ميزان التفاضل والتباين بين الشعراء .

— ٣ —

تلك المسالك التي يتباين فيها الأدباء ، في المعنى ونوعه ، وفي حظ أدبهم من العاطفة أو الفكرة ملحوظ في القديم ، كما هو ملحوظ في الحديث .

فإذا كان ابن الرومي وأبو العلاء وأبو تمام وأبو الطيب المتنبي ممن يلحظ في نتاجهم الشعري أثر العقل الذي قد يغلب في كثير من أشعارهم على أثر الوجدان والعاطفة ، فإن في المعاصرين من شعراء العروبة من نجد أثر الفكر والثقافة العلمية الواسعة بارزاً فيما صاغوا من الشعر ، وفي طليعة أولئك الشعراء المفكرين الشاعر المصري الكبير عباس محمود العقاد والشاعران العراقيان جميل صدقي الزهاوي ومعروف الرصافي .

ولقد كان مسلك أولئك الشعراء بما فيه من آثار العقل ورحابة التفكير مذكراً لجماعة من الذين خدعوا بعبارة أبي العلاء القديمة التي فرق فيها بين الشعر والحكمة التي هي أثر العقل والتجربة والثقافة ، فتناولوا المحدثين من تلك الناحية وعابوا على أمثال من ذكرنا من المحدثين منهجهم العقلي ، أو غلبة الفكر على نتاجهم الشعري وطبقوا القاعدة التي خدعوا بها ليجردوهم من الموهبة الشعرية

وقد كان هذا التقليد منافيا لروح التجدد ، ومجافيا لروح العصر ، الذي طغى فيه سلطان العقل طغياناً كبيراً ، وازداد تشكك الناس وترددهم بين الروحيات والمعنويات ، حتى لقد أصاب الشعر العاطفي من ذلك حظ ، أدى به إلى الوهن والضعف ، ولم تعد تسمع إلا أصداء متنافرة ، لا تثير عاطفة ولا ترضي تفكيراً ،

وأخذت مقاييس الأدب الصحيح فى التحلل والالتواء حتى تلاشت معالمه ، ولم يعد يأبه به إلا من بقى فى نفوسهم حنين إلى دولة الشعر التى تصرمت .

وقد رد الأستاذ العقاد على أولئك المقلدين رداً قويا فى مقدمه ديوانه « بعد الأعاصير » بقوله :

من الكلمات التى تلاك ولا تفهم قول القائلين إن الشعر « وجدان » وإن الشاعر لا يتأمل ولا يفكر ، وإلا قيل فى شعره إنه كلام لا يوحيه الوجدان ، أى وجدان ؟

إنهم لا يسألون أنفسهم هذا السؤال ، وهو ألزم سؤال . فالإنسان الهمجى له وجدان وله شعور ، ولكن وجدانه كوجدان الحيوان ، وشعوره لا يرتقى إلى طبقة التعبير الجميل أو غير الجميل .

والإنسان الصوفى له وجدان وشعور ، ولكنه إذا عبر عن وجدانه وشعوره دق تعبيره على عقول الكثيرين أو الأكثرين .

فليس شرط الوجدان أن يكون مقصوراً على أجهل النـاس وأعجزهم عن التفكير ، لأننا لا نرادف بين معنى الجهل ومعنى الوجدان فى اللغـة ولا فى مصطلحات الفنون والعلوم . ويصح أن يشيع التعبير عن وجدان الجهلاء ، ولا يشيع التعبير عن وجدان النوابغ والأفذاذ ، ولكنها حينئذ مزية من مزايا الشيوع ، وليست مزية من مزايا الإتقان والارتفاع .

والحقيقة التى ينبغى أن نحضرها فى أخلادنا هى أن الأدب الرفيع لم يخل قط من عنصر التفكير ، وأن الشاهد على ذلك أدب الفحول بين شعراء الأمم

الإنسان دائماً أن يحس حين يفكر ، وأن يفكر حين يحس ، وأن يكون نصيبه من الإنسانية على قدر نصيبه من الفكر والإحساس ، فليس هو بإنسان كامل إذا خلا من التفكير ، ولا يكون الأدب كاملا حين يعبر عن إنسان ناقص فى ألزم مزاياه .

إن الإحساس طبقات ، وليس بطبقة واحدة بين جميع الناس، وكل طبقة من هذه الطبقات هى لغز مغلق بالنسبة إلى من يقفون دونها ولا يرتفعون إليها ، فإذا عبر أحد منها عن شعوره ؛ ولم يفهمه الذين يقصرون عنها ، ويهبطون دونها ؛ فليس ذلك بمخرجه من أفق الشعور الذى هو فيه ، ولكنه يخرجهم من ذلك الأفق الرفيع .

ولعلنا بحاجة إلى التنبيه إلى سخافة شائعة فى مصر والشرق بين أدعياء الإحساس ممن يحسون ولا يفكرون ، وهى اعتقادهم أن الإحساس والترقق مترادفان ، ويوشك أن يموت الإنسان عندهم من فرط الإحساس ، لأنه يحس فى زعمهم بمقدار ما يتراخى ويتخاذل ويئن وينوح !

ونخلص مما تقدم إلى قول واحد يجمل جميع الأقوال فى الفن والأدب . وهو أن الفن والأدب وجدان ، ولكنه وجدان إنسان ، ولن يكمل الإنسان بغير ارتفاع فى طبقة الحس ، وارتفاع فى طبقة التفكير ، ولن يخلو الأدب المعبر عنه من هذا وذاك ، ولا يقاس نصيبه من الحسّ بمقدار نقصه فى التفكير ؛ ولا

العالمين ، ومنهم أمثال شكسبير وجيتى والخيام وأبو الطيب ، ونخص الشعراء بالذكر، لأن صدق هذه الملاحظة عليهم بجملها أقرن بالصدق على الأدباء الناثرين .

فأغانى شكسبير مثلا سلسلة من الأفكار التى يمتزج فيها الفهم بالشعور ، ودع عنك قصائده التى نظمها فى الروايات أو أجراها على ألسنة الرجال والنساء، فإن شعر « الأغانى » أحق شعر أن يقصر على الوجدان إذا صح مايفهمه بعضهم من الأغراض الوجدانية وخلوها من التفكير .

وقصة فاوست الكبرى — وهى أعظم أعمال جيتى — هى فلسفة الحياة والبقاء ، وفلسفة الخير والشر ، وفلسفة المعرفة والضمير، وليس فهمها بأيسر من فهم قضايا المنطق ومعادلات الرياضة والكيمياء .

ورباعيات الخيام ، يصح أن تسمى « فكر الخيام » لأن الرباعية منها تدور على فكرة أو خلاصة أفكار ، ولا يمنعها الشعور أن تكون شعور إنسان من المفكرين .

والحكم على المتنبي ميسّر لمن يقرأ العربية وحدها ، ولا يقرأ غيرها من اللغات ، وليس فى قصائده قصيدة واحدة يقول القائل إنه أهمل الفكر فيها ، وإنها وجدان بغير تفكير .

ومن الحقائق التى تحضر فى هذا السياق أن نقص الفكر ليس بزيادة فى الحس والوجدان ، وأن زيادة الفكر لاتمنع الإنسان أن يحس، وأن يتسع وجدانه لأوسع آفاق الحياة ، فقد ينقص فكر الإنسان وينقص حسّه على السواء . ومزية

يقال إنه أحسّ تماماً لأنه لم يفكر تماماً ، بل يقال إن التمام فى مزاياه الإنسانية أن يتم له الحس ويتم له التفكير [1]

والعقاد مع كونه معدوداً من شعراء الفكر ، أو من المفكرين الشعراء ، لم ينكر الحسّ والوجدان فى هذه الكلمات ، لأنهما إنسانيّان ، وتمام الإنسانية بالعقل مقوّمها ، وميزانها الذى توزن به إذا قيست بصنوف الحيوان . وهذا هو الإنصاف ، الذى دونه كل مقياس من المقاييس التى يدّعى أنها مقاييس الإنصاف .

ويعود بنا الفكر إلى أبيات البحترى المشهورة فى الرد على أصحاب المنطق :

كلفتمونا حدودَ منطقِكم	فى الشعر يغنى عن صدقه كذبُه
ولم يكنْ ذُو القروح يلهجُ بالمنـ	ـطق ، ما نوعُه وما سببه
والشعر لمح تكفى إشارته	وليس بالهذرِ طوّلت خطبُه

ليس فى هذه الأبيات ما يحتَج به أعداء الفكرة العقلية ، لأنه لم يعرض إلا لذمّ النقاد الذين فتنهم منطق أرسطو الذى نقل إليهم ، والمعنى صريح فى أن امرأ القيس وغيره من فحول الشعراء ، قد أجادوا وأبدعوا من قبل أن يأتيهم منطق أرسطو أو حكمة اليونان ، فالأديب أديب بطبعه ، والإنسان مفكر من قبل أن توضع لتنظيم الفكر كتب وأصول وقواعد . بل إن هذه الأبيات كما ترى قائمة على المحاجة والإقناع ، وتحاول أن تستكنه المعانى ، وأن تصل إلى حقيقتها ،

(١) عباس محمود العقاد : بعد الأعاصير ١٦ .

فليس الأديب بخاضع لمقاييس المنطق ، لأن الشعر فـنّ فيه المخاتلة والتأثير من أى طريق يستطيعه الشاعر، وفرق بين الشعر والخطابة تفريقاً نقـرّه عليه ونعترف له به ، لأن الشعر لمحات تستثير قارئها وسامعها ، على حين أن الخطابة تقتضى الإقناع والحجة والبرهان ، وما يستلزم ذلك من الإطناب وسعة القول .

— ٤ —

تلك المعانى الأدبية ، ما كان منها عاطفيا منشؤه القلب وخلجاته ، والنفس وانفعالاتها ، وما كان منها عقلياً ، منشؤه التفـكر والتدبر والاستقراء والقياس وقران الظاهرة بأختها، وربط التجربة بنتيجتها ، ومحاولة تعميمها للمشاركة فى الاعتقاد بما اعتقد الأديب ، والإيمان بما هدى إليه تفـكيره .

تلك المعانى موجودة فى الطبيعة ، موجودة فى الحياة والأحياء ، والـكون الذى لا تحصى مظاهره ومناظره ، وهى موجودة فى ذات الإنسان ، وفى طبيعته الداخلية التى وهبت الحسّ والتميز ، وعرفت الحلو والمر ، واللذة والألم ، والحب والبغض ، والإعجاب والاشمئزاز من غير حاجة إلى التوقيف والتعليم .

فالإنسان مفـكر بطبعه ، وقد قالوا فى حده : إنه حيوان مفكر ، كما قالوا فى حده : إنه حيوان ناطق .

والإنسان مزوّد بالحواس ، مزوّد بوسائل تحصيل المعرفة ، وفيه من الغرائز التى أودعت فيه ، ما يستطيع به الإدراك ، وما يحس من ألوان المشاعر والوجدانات ؛ وما يستطيع به أن يتصرف إزاء مدركاته ، وأمام وجداناته وأحاسيسه .

كل ذلك موجود فى الطبيعه الداخلية للإنسان ؛ كما هو موجود فى الكون المتعدد المظاهر والمناظر ، وفى الحياة التى لا تظل عاكفة على المسير ، ولا يزال تيارها جديداً فى قدمه ، وقديما فى تجدده أمام الإنسان الحديث الذى لا يبعد عن أصله الأول : ولا يوصف الإنسان بالخلق والإبداع إلا بضرب من التوسع والمجاز وإنما الحقيقة هى ربط الحياة قديمها بحديثها ، ووصل ظواهرها القابلة للاتصال بعضها ببعض ، وقد ينشأ من هذا الوصل ما يبدو جديداً أمام الناس ، وهو الذى يوصف بالجدة ، كما يوصف بالابتكار ، ولكنه فى الواقع لا يخلق من عدم ، وجهد المبتكر هو فى فهم العلاقات الظاهرة والخفية بين الماديات والمعقولات ، لا أنه هو الذى أوجد تلك الظواهر ، أو أنه هو الذى أحدث ما بينها من علاقات فوصل الظاهرة بالظاهرة ، أو وصل العاطفة بالعاطفة ، أو وصل الظاهرة الكونية بالعاطفة ، هو عمل المفكر وهو نفسه عمل الأديب .

وعن هذا الربط وذلك الوصل تنشأ « المعانى الأدبية » بنوعيها السابقين . وقد تستطيع الإنسانية كلها الاهتداء إلى بعض المعانى التى تكون العلاقة بينها ظاهرة بارزة ، يستطيع كل إنسان أن يفطن إليها بحسه ووسائل إدراكه ، وبقليل من التمييز والتفكير وإعمال العقل الذى يفطن إلى البدهيات من الأمور وإلى البدهيات من العلاقات التى تصل بينها .

فالجمع بين ما يرى بالعين من الكائنات ؛ وما يسمع بالأذن من المسموعات وباللسان من المذوقات ، وبالجلد من المحسات ؛ وبالأنف من المشمومات . كل ذلك يمكن أن يقال إنه عام يشترك فيه الناس جميعاً ؛ إذا كانت العيون

والأسماع وغيرها من الحواس تقع على المشتركين فى صفة تجمعهما ؛ أو إذا كانت تلك الصفة ظاهرة أمام الرائى ·

فالقد الممشوق كالسيف ؛ والقناة الطويلة فى استقامة كغصن البان، أوكالقناة عند الذين رأوا السيف ؛ وعند الذين وقعت أبصارهم على غصن البان ، وعند الذين حملوا الرمح والقناة · وهى إذا تحركت تثـنّت للين فى عظامها ، فهى قابلة للانثناء ، قادرة على أن تعود لاعتدالها واستقامتها ، كعصا الخيزران التى تطاوع من يضغطها ، ثم تعتدل من تلقاء نفسها :

إذا قَـامتْ لحاجتها تثنَّـت كأنْ عظامَها من خيزُران

هذا عند من رأى الخيزران وخبره ، وقد يقرن بها غيره العجين أو نحوه مما يرى من الأشياء التى تتوافر فيها تلك الخاصية .

والأسد هو القوة المثالية للحيوان عند من رآه ، فيلحق به غيره ممن يرى فيه صفة البطش والإقدام ؛ ومن لم يره سمع أنه كذلك ، فيفعل فيه فعل الرائى بعينه المدرك بحواسه .

والوجه أول ما يطالعك من الإنسان ، وهو المميّز له من غيره من الأناسى فإذا كان بهياً وضيئاً مشرقاً مستديراً ألحق بالشمس والقمر ، ففيهما نور وبهاء وفيهما خير ونماء ، وفيهما دعة واطمئنان ، وأمن وسلام ، وعلو وارتفاع · وذلك الكريم فى خيره وبره ، يحيي النفوس الخامدة ، ويبعث فيها الحركة والحياة ، ويعينها على العمل . فتظهر آثار نعمته على من أعطاه ، كما أن الغيث والمطر يهطل على المحـل ، فيهبه السقيا والنضرة ، ويكسوه الزروع والثمار .

والشجاع الماضي الذي لا يقف في سبيله شيء ، ولا يعترض غايته معترض يذكر بالنار التي رأى الناس سطوتها وإحراقها ، وما فيها من جبروت وطغيان ويذكر بالسيف الذي يطبق المفصل ولا يخطىء الحزّ .

والذي عاين الحبّ والغرام صار كالمخبول في حيرته وتردده ، ودارت بخلده صورة السليم الذي لدغته العقرب ، أو نحو ذلك من صور الألم والقلق ، والبليد يرضى بالضيم ويصبر على ما ينزل به من الأذى ، ولا يثور وإن استثير يذكر بالحمار ، ويذكر بالوتد ، عند الذين خبروا واحداً منهما أو خبروهما أو بشيء يشبههما في تلك الصفة عند الذين لا يعرفونهما .

ولا يقيمُ على ضَيمٍ يُرَادُ به   إلا الأذلاَّن عيرُ الحيّ والوَتِدُ
هذا على الخسفِ مربوطٌ برُمَّته   وذا يُشَجُّ فلا يرثى له أَحدُ

تلك أمور تبدو للجماعة الصغيرة ، وقد تبدو أو يبدو بعضها للجماعة الإنسانية الكبيرة .

وليس معنى ذلك أن الصلة كاملة ، أو أن العلاقة على أتمها بين هذه المرئيات والمدركات ، لأنها لو كانت كذلك لكانت هي إياها ؛ لأن الاتفاق التام يأبى التعدّد ويسلم إلى الوحدة ، بل المقصود ناحية هي أبرز النواحي فيما ألحقنا به ما نتحدث عنه .

وقد جرت الطباع على المبالغات في الأعمال والأقوال ؛ إما رغبة في إبراز المعنى المتحدث عنه ، وإمّا تسامحا وتوسّعا . وإذا كان ذلك من طبيعة الجنس بعامة ، فإنه عند الأدباء بخاصة أكثر ظهوراً ، لأن من غايتهم استثارة النفوس ، وتوليد الانفعال ،

ولفت الأنظار إلى ما يتحدثون به ، وما ينعتونه بشتى النعوت ؛ ولا سبيل لهم إلى ذلك إلا ما يلجئون إليه من الغلو والمبالغة والإغراب .

الإنسان يفعل هذا ، ويفطن بنفسه إلى تلك الملاقات التى تكون بين الذوات والأفكار ، من غير عنت ولا كدّ للذهن .

— ٥ —

ومن أجل هذا وصفت المعانى الناشئة عن هذا بأنها (معان مشتركة) لأنها تدل على أمور متقررة فى النفوس ، متصورة للعقول ، يشترك فيها الناطق والأبكم والفصيح والأعجم ، والشاعر والمفحم ، فإن إدراك حسن الشمس والقمر ، ومضاء السيف ، وبلادة الحمار ، وجودة الغيث ، وحيرة المخبول ، ونحو ذلك ، مقرر فى البداية ، وهو مركب فى النفس تركيب الخلقة .

والسرقة فى تلك المعانى المشتركة منتفية ، والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع لأنه مشترك عام الشركة ، لا ينفرد أحد منه بسهم لا يساهم عليه ، ولا يختص بقسم لا ينازع فيه . ولو سمعت قائلا يقول : إن فلانا أخذ عن فلان قوله لا مرحباً بالشيب ، وحبّذا الشباب ! وكيف لو عاد ! ويا أسفى لفراق الأحبة ! وما لذذت العيش بعدهم ، وفاضت عينى صبابة لذكرهم ، لحكمت بجهله ، ولم تشك فى غفلته[1] .

فاتفاق القائلين إذا كان فى غرض يتناوله ويقصد إليه كل أحـــــد ، كالوصف بالشجاعة والسخاء وحسن الوجه وبهائه والبلادة والذكاء ونحو ذلك — لا يعد

---

(١) الوساطة للقاضى الجرجانى ١٧٩ .

سرقة إذا نظر فيه باعتبار شخصين تقدم أحدهما وتأخر الآخر — وكما لا يعد ذلك الاتفاق سرقة ، لا يعد استعانة ، بأن يعتقد أن الثانى منهما استعان بالأول فى التوصل إليه ، ولا أخذاً ، بأن يدعى أن أحدهما أخذه من الآخر ؛ ولا نحو ذلك مما يؤدى ذلك المعنى كالانتهاب والإغارة والغصب والمسخ ، وما أشبه ذلك من الألقاب .

ولا يعد الاتفاق فى الغرض على العموم من السرقة وما يرجع إليها ، لتقرر هذا الغرض العام فى العقول جميعا ، وفى العادات جميعا . فلم يخص ابتداعه بعقل معين ولا بإنسان مخصوص ، حتى يكون غيره آخذاً له منه ، ولم يخص أيضا بعادة ولا زمان ، حتى يكون أهل ذلك الزمان مأخوذاً منهم ، وعموم العقول يستلزم عموم العادات ، فالجمع بينهما أو اشتراكهما تأكيد لما استوت فيه العقول والعادات ، فلا يكون أحد العقلاء أغلب على المعنى لتساويهم فيه ، ولا أقدم ، ينقل عنه لعدم اختصاصه به دون من قبله ومن بعده .

على أنه قد يكون فى هذا الباب ما تتسع له أمة ، وتضيق عنه أخرى ويسبق إليه قوم دون قوم ، لعادة أو عهد ، أو مشاهدة أو مراس ، كتشبيه العرب الفتاة الحسناء بتريكة (البيضة) النعام ، ولعل فى الأمم من لم يرها ، وحمرة الخدود بالورد والتفاح ، وكثير من الأعراب من لم يعرفهما ، وكأوصاف الفلاة ، وفى الناس من لم يصحر ، وسير الإبل ، وكثير منهم لم يركب .

ولا تخلو تلك المعانى المشتركة على الإطلاق مع شيوعها واشتهارها بين الناس من أن تكون مجال إبداع واختراع ، بما يضيفه إليها الأديب الصناع من إضافات

جديدة تجملها من معانيه الخاصة ، التي يوصف من يحاول اقتحامها بالسرقة والإغارة ؛ وفى ذلك يقول القاضي[1] : —

وقد يتفاضل متنازعو هذه المعانى بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر ، فتشترك الجماعة فى الشيء المتداول ، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب ، أو ترتيب يستحسن ، أو تأكيد يوضع موضعه ، أو زيادة اهتدى لها دون غيره ، فيريك المشترك المبتذل فى صورة المبتدع المخترع ، كما قال لبيد :

وجلا السُّيولُ عن الطّلول كأنّها　　زُبُرٌ[2] تخُدُّ متونَها أقلامُها

فأدّى إليك المعنى الذى تداولته الشعراء ، قال امرؤ القيس :

لمنْ طللٌ أبصرتُه فشجانى　　كخطّ زَبُورٍ فى عسيب[3] يمانى ؟

وقال حاتم :

أتعرفُ أطلالاً ونُؤياً مهدَّماً　　كخطِّكَ فى رَقٍّ كتاباً مُنَمْنَما

وقال الهذلىّ :

عرفتُ الديارَ كرَقْم الكتا　　بِ يَزْبُرُهُ الكاتبُ الحِميرىّ

وأمثال ذلك مما لا يُحصى كثرة ، ولا يخفى شهرة ، وبين بيت لبيد وبينها ما تراه من الفضل ، وله عليها ما تشاهد من الزيادة والشفّ[4] .

ولم تزل العامة والخاصة تشبه الورد بالخدود ، والخدود بالورد ، نثراً ونظماً ،

---

(١) الوساطة ١٨١

(٢) الزبور الكتاب ، والجمع زبر　　(٣) العسيب : سعف النخل .

(٤) الشف بفتح الشين وكسرها الفضل والزيادة .

وتقول فيه الشعراء فتكثر ، وهو من الباب الذى لا يمكن ادعاء السرقة فيه ؛ إلا بتناول زيادة تضم إليه ، أو معنى يشفع به ، كقول علىّ بن الجهم .

عشيَّةَ حيَّانى بوردٍ كأنَّه ... خدودٌ أُضيفَتْ بعضُهنّ إلى بعضِ

فإضافة بعضهن إلى بعض له ، وإن أخذ فمنه يؤخذ ، وإليه ينسب .

وكقول ابن المعتز :

بياضٌ فى جوانبه احمرارٌ ... كما احمرّتْ من الخجل الخدودُ

والخجل إنما يحمرّ وجنتاه ، فأما منبت الأصداغ ، ومخطّ العذار فقليلا ما يحمرّان ، فهذا التمييز مسلّم له ، وإن لم يكن يسبق إليه . ولو اتفق له أن يقول : « حمرة فى جوانبها بياض » لكان قد طبق المفصل ، وأصاب الفرض ، ووافق شبه الخجل . لكن أراد أن البياض والحمرة يجتمعان فجعل الاحمرار فى جوانب البياض ، فراغ عن موقع التشبيه ، ثم قال أبو سعيد المخزومىّ :

والوردُ فيه كأنما أوراقُه ... نُزِعتْ ورُدَّ مكانَهنّ خدودُ

فلم يزد على ذلك التشبيه المجرد ، لكنه كساه هذا اللفظ الرشيق ، فصرت إذا قسته إلى غيره وجدت المعنى واحداً ، ثم أحسست فى نفسك عنده هزّة ، ووجدت طَرْبة تعلم لها أنه انفرد بفضيلة لم ينازع فيها .

ومتى جاءت السرقة هذا المجىء لم تعدّ مع المعايب ، ولم تُحْصَ فى جملة المثالب ، بل كان صاحبها بالتفضيل أحقّ ، وبالمدح والتزكية أولى . ومن ذا يشك فى فضل امرىء القيس يشبه الناقة فى سرعتها تبيس الظباء فى قوله :

أو تيس أظبٍ ببطن وادٍ يعدو وقد أفردَ الغزالُ

على كل ما قيل فيه ، لكن امرأ القيس زاد إفراد الغزال ، وهذه زيادة حسنة ، لأنه إذا أفرد اجتمع للتيس الخوف والوله ، فكان أشدّ لعدوه .

ولعل هذا الضرب من أضرب المعنى ، وأعنى به المشترك ، هو الذى قصد إليه الجاحظ حين قرر[1] أنّ المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى ، والبدوىّ والقروىّ ، وإنما شأن الشعر فى إقامة وزنه ، وتميز لفظه ، وسهولته ، وسهولة المخرج ، وفى صحة الطبع ، وجوده السّبك ، لأن الشعر صناعة ، وضرب من الصّبغ ، وجنس من التصوير .

وكان قد رأى أبا عمرو الشيبانى ، وقد سمع هذين البيتين :

لا تحسبنّ الموتَ موتَ البلى وإنما الموتُ سؤالُ الرّجال

كلاهما موتٌ ولكنّ ذا أفظعُ من ذاك لذلّ السّؤال

وبلغ من استجادته لهما وهو فى المسجد يوم الجمعة ، أن كلف رجلا أحضره دواة وقرطاسا حتى كتبهما له ؛ وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى ؛ أما الجاحظ فيزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً .

---

(١) كتاب الحيوان للجاحظ ٣ / ٣٩ — ٤٠ (طبعة الساسى) .

— ٦ —

وإلى جانب تلك المعانى المشتركة معان آخرى قد تكون أقل اشتراكا ، وتلك التى يطلق عليها (المعانى المبتذلة) التى ليس أحد أولى بها ، من أحد وهى قد تشبه النوع الأول وقد تلحق به ، ولكنها تباينه وتتميز عنه .

وهذا اللون هو الذى كان فى أصله اختراعاً وابتداعاً ، ولكنه استفاض وتداول وتناقل وجرى على ألسنة كثير من الأدباء .

ومثل هذا لا يعد مسروقا ، ولا يحسب مأخوذاً ، وإن كان الأصل فيه لمن انفرد به ، وأوله للذى سبق إليه ، كتشبيه الطلل المحيل بالخط الدارس ، وبالبرد النّهج ، والوشم فى المعصم ، والظُعن المتحمّلة بالنخل ، وعلائقها بأعذاب البُسر ، والفحل بالفَدَن (القصر) المشيد ، والظّليم المهيج بأحقب (الحمار الوحشى الذى فى بطنه بياض) يسوق أُتُنَهُ ، وكوصف الحُول ومَورَان الآل بها ، وذمّ الغراب ، والصُّرد ، والسانح ، والبارح ، وكسؤال المنزل عن أهله ، والتفجع لمن استُبدِل بعد ساكنه ، ولوم النفس على بكاء الدار ، واستعطاف العقل ، واستبطاء الصبر ، وتحسينه تارة وتقبيحه أخرى ، والظبى بشهاب قُذف ، والعُقاب بالدّلو التى خانها الرشاء ، وكوصف الغيث بالعموم والتطبيق ، واقتلاع الدوح ، وتفريق الوحش ، وتشبيه دفعه بمطّ (شق) المزاد وحلّ العَزَالى[1] ، ووصف البرق بخطف الأبصار ، وسرعة اللمح ، وأنه

(١) جمع عزلاء ، مصب الماء من القربة فى أسفل حيث يستفرغ ما فيها من الماء ، وتفتح لام الجمع وتكسر .

كالقبس من النار ، وكالحريق المتضرِّم ، وكمصباح الراهب .

وهذا الصنف سبق المتقدم إليه ففاز به ، ثم تُدُووِل بعده ، فكثر واستعمل ، فصار كالأول في الجلاء والاستشهاد والاستفاضة على ألسن الشعراء ، وبتلك الاستفاضة ، وهذا التداول حمى نفسه عن السَّرق ، وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ ، كما يشاهد ذلك في تمثيل الطلل بالكتاب والبُرْد ، والفتاة بالغزال في جيدها وعينيها ، والمهاة في حسنها وصفائها[1] .

فقد لا يمتنع أن يسبق الأول إلى تشبيه لطيف بحسن تأمله ، ويدل على ذكائه وحدة خاطره ، ثم يشيع ويتسع ، ويذكر ويشتهر حتى يخرج إلى حدّ المبتذل ، وإلى المشترك في أصله ، وحتى يجرى مع دقة تفصيل فيه مجرى الجمل تقوله الوليدة الصغيرة ، والعجوز الورهاء . فإنك تعلم أن قولنا « لايشقّ غباره » أصبح الآن في الابتذال كقولنا « لا يلحق » و « لايدرك » و « هو كالبرق » ونحو ذلك .

إلا أنا إذا رجعنا إلى أنفسنا علمنا أنه لم يكن كذلك من أصله ، وأن هذا (الابتذال) أتاه بعد أن قضى زمانا بطرارة الشباب ، وجدّة الفتاء ، وبعزّة المنيع ، ولو قد طوى عنك جانبه ، وطوى عنك نفسه ، لعرفت كيف يشقّ مطلبه ، ويصعب تناوله .

مثل هذا وأظهر منه أمرا أن قولنا (أما بعد) منسوب في الأصل إلى واحد بعينه ، وإن كان الآن في البذلة كقولنا (هذا بعد ذاك) مثلا .

---

(١) الوساطة ١٨٠ .

وهذا الحكم في الطرق التي ابتدأ بها الأوّلون ، والعبارات التي لخصها المتقدمون ، والقوانين التي وضعوها ، حتى صارت في الاشتراك كالشيء المشترك من أوله ، والمبتذل الذي لم يكن الصون من شأنه ، والمبذول الذي لم يعترض دونه المنع في شيء من زمانه .

ورب نفيس جلب إليك من الأمكنة الشاسعة ، وقطع به عرض الفيافي ثم أخفى عنك فضله ، حتى جهلت قدره ، أن سهل مرامه واتسع وجوده ، ولو انقطع مدده عنك حتى تحتاج إلى طلبه من مظنته ، لعلمت إحسان الآتي به إليك ، والجالب المقرب نيله عليك ، ولأكثرت من شكره بعد أن أقللت ، وأخذت نفسك بتلافي ما أهملت .

وكذلك رُب شيء نال فوق ما يستحقه من شغف النفوس به ، وأكثر مما توجبه المنافع الراجعة إليه ، لأنه لايتسع اتّساع الأول الذي فوائده أعم وأكثر ، ووجود العوض عنه عند الفقد أعسر ، فكسبت عزة الوجود هنا عزاً لم يستحقه بفضله ، كما منعت سعة الآخر فضلا هو ثابت في أصله[1] .

والواقع أن وصف تلك المعاني بالابتذال كما درج على ذلك الذين سبقوا إلى الكلام في السرقات ، وصف لايدل على ما تعنيه تلك اللفظة من الامتهان ؛ إذ أن تلك المعاني في أصلها كانت معاني بديعة طريفة ، استحسنها الأدباء الذين سموها

---

(١) راجع أسرار البلاغة ١٦٧ .

حين رأوا حسن وقعها على الآذان وعظم تأثيرها فى النفوس ، فقلدوها مدفوعين بعامل الإعجاب ، ولـكنها مع ذلك لم تجر على كل لسان ، ولم تصبح كمعانى العامة التى تجرى فى كلامهم ومحاوراتهم ، ولـكنها ظلت محتفظة بجمالها وتأثيرها ، وانحصر استعمالها فى عدد من الأدباء ، ولم تنحط إلى ما دونهـــم من عامة الناس .

وغاية ما فى الأمر أن تلك المعانى بعد أن جرت فى الأعمال الأدبية الـكثيرة ، فقدت جانبا من اختصاصها ونسيت نسبتها لأصحابها الذين كانوا أول من استعملوها فى شعرهم أو خطابتهم أو كتابتهم . ولهذا كان من الظلم البين وصف تلك المعانى التى تعلق بها الأدباء وتأثر بها غيرهم ، بالابتذال .

* * *

وبقى بعد هذين الضربين من المعانى المشترك وما أسموه متبذلا ، ضرب ممتاز ، هو الذى عرف (بالمعانى المختصة) وهى تلك المعانى التى انفرد أصحابها بها ، واشتهروا بها بين جمهور الأدباء ، واستفاض فى علم الناس أنهم أصحابها وما لـكوها .

حتى أصبح ذلك العلم وتلك الشهرة من أهم الأسباب التى تجعل نقاد الأدب وغيرهم يفطنون إلى كل محاولة لأخذ تلك المعانى ، التى طبعت بطابع صاحبها ، أو تعلقت بحادثة أو ظرف خاص لايتـكرر فى حياة الناس ، ولا فى حياة سائر الأدباء ، كما سنفصل القول فى ذلك فيما بعد ، فى حديثنا عن عوامل الابتداع وعوامل الاتباع .

الفصل الرابع

الابداع والاتباع

— ١ —

دواعى الإبداع :

إن الابتكار الذى يتطلع إليه الأدباء ، وينشده النقاد وقارئو الآداب ، قليل لاشك فى قلّته ، والسبب فى تلك القلّة أن فيه من العسر والصعوبة ما ليس فى الاقتداء والانتفاع بجهود الغير ، وأن أسباب الابتكار وعوامله قليلة ، لا تتهيأ إلا لعدد محدود من الأفذاذ ، وبتأثير عدد قليل من المؤثرات .

ذلك أن الابتكار أولا وقبل كل شىء ملكة واستعداد يلهم صاحبه ، ويمنحه قدرة على الإبداع ، وعبقرية توقف صاحبها على الكثير الذى لا يهتدى إليه الكثير من الناس . وجانب الهبة فى تلك العبقرية أقوى من جانب الكسب والتحصيل والمرانة والمزاولة .

ولا يمكن الادّعاء بأن كل من زاول الأدب أو احترفه ، عنده هذا الاستعداد أو تلك الفطرة ، وإنما ذلك وقف على جماعة من الموهوبين ، تنكشف لهم من أحوال النفوس ودقائق الحياة وخفايا الطبيعة ومقاييس السلوك ما لا ينكشف لغيرهم ، أو على درجة لا تتهيأ لغيرهم .

وقد حُمل على الأدب ، وعُدّ فى الأدباء ، كثير ممن لا طبع عندهم ، ولا ميزة ترفعهم ، أو يفضلون بها غيرهم من الناس ، وتصلهم برجال الفنون والآداب . وليس المفروض أن يكون كل الناس شعراء وكتابا وخطباء وقصاصا ، كما أنه ليس من المفروض أن يكونوا جميعا من رجال الفنون أو من أعلام الموسيقى والنحت والتصوير فإن الطبيعة توزع هذه المواهب الفنية بين عدد قليل من الناس بأقدار متفاوتة بين التوسّط والإحسان فى العصور المتتابعة والأجيال المتباينة . ، وكثير من الذين حرمتهم الطبيعة تلك المواهب الفنية لا يقنعون بما قسم لهم من مواهب أخرى ، فنازعوا أولئك العباقرة ما منحتهم الطبيعة من فطنة وموهبة .

ولا شك أن تنظيم الأفكار ، وتنسيق المعانى ، وابتداع الخيال ، والإبداع فى التصوير ، كل أولئك عمل الأديب الذى يرى ما لا يراه أكثر الناس . ويحسّ إحساساً ممتازاً من أحاسيسهم ، والاستعداد أو الموهبة ، هى التى تعينه على درك تلك الغاية ؛ ومن هنا قيل إن الشاعر « هو الذى يشعر بما لا يشعر به غيره » .

وقد يكون فى فقد بعض الحواس ما يعين على تنبّه القلب ، وصفاء العقل ، ويقظة سائر الحواس ، قال الأصمعى : ولد بشّار أعمى ، فما نظر إلى الدنيا قط ، وكان يشبه الأشياء بعضها ببعض فى شعره ، فيأتى بما لا يقدر البُصَراء أن يأتوا به ، فقيل له يوما وقد أنشد قوله :

كأنّ مثار النقع فوق رءوسنا وأسيافنا ليل تهاوَى كواكبه

ما قال أحد أحسن من هذا التشبيه ! فمن أين لك هذا ؟ ولم تر الدنيا قط ولا شيئا فيها ؟ . قال بشار : إن عدم النظر يقوى ذكاء القلب ، ويقطع عنه الشغل

بما ينظر إليه من الأشياء ، فيتوفر حسّه ، وتذكو قريحته .

إن شعور الأديب الممتاز وإحساسه بسعة عقله ، وقوة إدراكه ، وعمق إحساسه ، ووفرة ثقافته ، كل ذلك عامل مهم فى إيثاره الانفراد ، واقتداره على الخروج من ربقة التقليد ، وعدم التقيّد بما هو معهود من ألوان التفكير أو التصوير ؛ أو بعبارة أخرى يحاول أن يبدو أدبه جديداً ، كأدب الأفذاذ المعترف لهم بالفحولة والقدرة .

وأنت تستطيع أن تلاحظ تلك الخاصيّة فيما تسمع وفيما تقرأ ، فالخاصة من الكتاب لا يكتبون إلا إذا وجدوا دافعاً قوياً يدفعهم إلى الكتابة ، كأن يكون الموضوع الذى يكتبون فيه لم يُطرق قبلهم ، وأن يستشعروا الإحساس بضرورة الكتابة فيه لحاجة من حاجات الوطنية أو العلم أو الاقتصاد أو الاجتماع أو الفن ، وكأن تكون لديهم الأفكار الجديدة أو المثيرة حول هذا الموضوع ، أو قد يكون ذلك الموضوع قد طرق وعولج من قبل على نحو لا يرضاه الأديب ، بما يرى فيه من النقص أو الخطأ ، فيعالجه علاجاً جديداً يصحح به الخطأ ويجبر به النقص .

وتجد غير هؤلاء كثيراً من الكتاب يجترّون ما كتبه غيرهم ، ويدورون فى الفلك نفسه الذى دار فيه عشرات من الكتاب والباحثين ، ولا تكاد تجد لأحدهم من الجدة أو الأصالة شيئاً إلا تقديم ما أُخّر وتأخير ما قدِّم ، وشيئاً من التطويل أو التقصير .

ولهذا ترى أن ذوى الأصالة من شأنهم الإقلال والحذر غالباً ؛ لأنهم يخشون

أن يقدّموا إلى الناس شيئاً معاداً مكروراً تعافه نفوسهم ؛ بعد أن تكون قد استساغته مرة أو مرتين .

ومن هنا كان الخطر على هؤلاء الخاصة حين تتبين أصالتهم وعبقريتهم للناس فيحاولون استغلالها بالإكثار من استكتابهم ، وقد لا تسعف الأفكار فيهبط مستواها ، وتنحطّ درجتها ، ولا يبقى لفنهم الكتابى إلا الاسم الذى تذيل به مقالاتهم ، والذى اكتسب هذه المنزلة بما أسلفوا فى أيامهم الأولى من آيات العبقرية والتجديد .

ونحن بهذا لا ننكر أن الفحول المطبوعين قد أكثروا حتى وصلوا إلى حد الإفراط فى الإنتاج الأدبى ، وذلك بأن الجمهور لا يزال يتطلع إليهم ويترقب إبداعهم الذى سحرهم مرة أو مرات ، وهم دائما يستجيبون لهـــذا التطلع ، فيستغلون المناسبات التى تكون قوية الدفع ، وقد تكون ضعيفة الإثارة ، فيقولون وينشدون ، ويكون فى قولهم أو كتاباتهم أو أشعارهم الأنماط العالية والأخيلة المحلّقة ، على حين يكون فيها ما هو ضعيف الفكرة ، وما هو مهلهل النسج ، وما ليس جديراً بأن ينسب إليهم . وأخيراً يجتمع من هذا وذاك تلك الدواوين الضخمة من القصائد والأراجيز والمقطعات أو من الرسائل الإخوانية والكتابات الديوانية والخطب المنبرية ، التى فيها ما يعجب وما يروق ، وفيها ما يهبط إلى حضيض الصناعة المتكلفة ، التى لا تجد فيها غذاء للقلب ولا ريا للعاطفة ، وقد تجد فى ثنايا هذا النتاج الضعيف شيئا من المعانى المبتكرة فى بيت أو بيتين ، وفقرة أو فقرتين ، ولا تجد

فى سائر الشعر أو النثر ما تتطلع إليه ، أو ما كنت تجده فى القصائد الممدودة التى تفيض بآيات الابتكار . فقد « شغف أبو تمام بالبديع حتى تغلّب عليه ، وتفرّع فيه وأكثر منه ، فأحسن فى بعض ذلك وأساء فى بعض ، وتلك عقبى الإفراط ، وثمرة الاسراف[1] . ويقول فيه القاضى الجرجانى بعد أن أورد من آيات إبداعه ومن مساوىء شعره ما أورد : كيف يتصور فيه ذلك الكلام الفث ؟ وأعجب من ذلك شاعر يرى هذه الغرر فى ديوانه ، كيف يرضى أن يقرن إليها تلك العرر ؟ وما عليه لو حذف نصف شعره ، فقطع ألسن العيب عنه ، ولم يشرع للعدو بابا فى ذمه[2] .. ؟

وأنت تجد آثار العبقرية فى المعانى المبتكرة التى دبجتها شاعرية شعراء مطبوعين ، كالذى تجده فى قوله علىّ بن جبلة :

تَكفَّل ساكنَ الدُّنيا حميدٌ ... فقد أضحت له الدنيا عِيالاَ

كأنّ أباه آدمَ كان أوصىَ ... إليه أن يَمُولَهُمُ فَمَالاَ

وفى قول بعض المغاربة فى الخمر وكاساتها :

ثَقُلتْ زجاجاتٌ أتتنا فُرَّغاً ... حتى إذا مُلئتْ بِصرْف الراحِ

خفَّتْ فكادتْ أن تطيرَ بماحوَتْ ... وكذا الجسومُ تخفّ بالأرواحِ

(١) ابن المعتز . كتاب البديع ١٦

(١) الوساطة ٢١ .

وفى قول بعضهم يرثى قتيلا :

غَدرَتْ به زُرْقُ الأسنَّةِ بعدما ... قد كُنَّ طوعَ يمينه وَشمالِه

فليحذرْ البدرُ المنيرُ نجومَه ... إذبانَ غدرُ مثالِها بمثالِه

وفى قول ابن الرومىّ :

كلُّ امرىءٍ مَدَحَ امرءاً لنوالِهِ ... وأطالَ فيه فَقَدْ أطال هجاءَه

لو لم يقدّرْ فيه بُعد المستَقَى ... عند الورُودِ لَمَا أطال رِشاءَه

وفى قوله :

عدوُّك من صديقك مُستفادٌ ... فلا تستكثرنَّ من الصِّحابِ

فإنّ الداءَ أكثرَ ما تراهُ ... يكونُ من الطعام أو الشَّراب

وكذلك فى قوله :

لما تؤذنُ الدُّنيا به من صُرُوفها ... يكونُ بكاءُ الطفل ساعةَ يُولدُ

وإلا فما يُبكيه منها وإنها ... لأوسعُ مما كانَ فيه وأرغدُ

إذا أبصر الدُّنيا استهلَّ كأنّه ... بما هو لاقٍ من أذاها يُهدَّدُ

وفى قوله :

ردَدْتَ علىَّ مدحى بعد مَطْلٍ ... وقد دَنَّستَ ملبسه الجديدَا

وقلتَ : امدحْ به من شئت غيرى ... ومَنْ ذا يقبل المدحَ الرديدَا

وهلْ للحيِّ فى أكفانِ مَيْتٍ لبوسٌ بعدما امتلأتْ صديدًا

ومن أبدع المعانى قول الشاعر :

بأبى غـزالٌ غازلتْه مُقْلَتِى بين الغُوَيْرِ وبين شطَّى بارقِ

عاطيتُه والليلُ يسحبُ ذيله صهباءَ كالمسكِ الفتيقِ لناشقِ

وضممتُه ضمَّ الكمِىِّ لسيفهِ وذُؤابتاه حمائلٌ فى عاتقى

حتّى إذا مالتْ به سِنةُ الكرى زَحْزَحْتُه شيئًا وكان مُعانقى

أبعدْتُه عن أضلُعٍ تشتاقُه كىْ لا ينامَ على وسادٍ خافقِ

وأمثال ذلك من آثار العبقرية فى اختراع المعانى كثير ؛ وربما كان للمقلّين فى تلك الناحية أثر ظاهر تراه فى القليل المنسوب إليهم ؛ وربما كانوا من المغمورين بسبب القِلة ، لا بسبب الإجادة والإبداع ، ولم يخل عصر من العصور من شاعر محسن ، ولم يخل شاعر من إبتداع ؛ وإنك لتقرأ فى مختارات « ديوان الحماسة » وغيره آيات من الإبداع ، لشعراء لم يطر ذكرهم ، ولم يذع صيتهم بين المكثرين ،

— ٢ —

وقد يكون من أسباب الإبداع ، غير الموهبة والاستعداد ، أن يتفرد الأديب من دون غيره بموقف من المواقف ، أو بشهادة منظر غير مألوف ، فتلتهب عاطفته ، وتشحذ قريحته ، وتستثار ملكته ، فتتولَّد عن ذلك المعانى الجديدة التى لا عهد لجمهور القراء بها ، لأنهم لم يقفوا مثل ذلك الموقف ، أو لم يشهدوا ذلك المنظر ، فيكون الكلام جديداً ، ويوصف صاحبه بالسبق والابتكار والإبداع .

وليس معنى ذلك أن مثل ذلك الموقف أو المشهد كان وقفاً على إنسان واحد ، أو أديب بعينه فى الحياة على طولها ، وعلى الرغم من تكرارها وإعادتها فقد يكون هنالك قليل أو كثير من الناس أو الأدباء زاولوا التجربة العاطفية ، أو تأثروا بالمنظر الكونى ، ولكن لم يحاول واحد منهم قبل ذلك الأديب العبارة عن الموقف النادر ، أو المنظر المثير ، وحينئذ يبقى لصاحب التعبير فضل السبق وميزة الانفراد ، ويحسب من عداه من الذين يسلكون مسلكه فيما بعد متأثرين به ، أو آخذين عنه ، أو ناقلين صوره وأفكاره .

فالحمّى وما تفعل بصاحبها ، حين تعاوده فى الليل ، وتقلع عنه فى النهار ، وما تفعل بجسمه من الرعدة ، وما يتصبب من أجلها من العرق ؛ أصابت كثيراً من الناس ، وربما لم ينج منها إلا أقلهم ، ومع ذلك لم يحاول واحد أن يصف نزولها بالجسد وفعلها به على النحو البارع الذى أتى به أبو الطيب فى أبياته المشهورة :

وزائرتى كأنَّ بها حياءً ... فليسَ تزورُ إلا فى الظلامِ
بذلتُ لها المطارفَ والحشايا ... فعافتْها وباتتْ فى عظامى
كأنَّ الصبحَ يطردُها فتجرى ... مدامعُها بأربعةٍ سِجَامِ
أراقبُ وقتها من غير شوقٍ ... مُراقبةَ المَشُوقِ المستهام
ويَصْدُقُ وعدُها والصِّدقُ شرٌّ
إذا ألقاكَ فى الكُرَب العِظَام

ومن إبداع المتنبى فى مثل ذلك ما رووا أن « سيف الدولة بن حمدان » كان مخيِّماً بأرض ديار بكر على مدينة ميّا فارقين ، فعصفت الريح بخيمته ، فتطير الناس لذلك ، وقالوا فيه أقوالا ، فمدحه أبو الطيب بقصيدة يعتذر فيها عن سقوط الخيمة ، أولها :

أينفعُ فى الخيمة العذَّلُ .

ومنها ما أحسن فيه كل الإحسان ، وهو قوله :

تضيقُ بشخصِك أرجاؤُها ... ويركضُ فى الواحدِ الجحفلُ
وتقصرُ ما كنتَ فى جوفِها ... وتركزُ فيها القنا الذبَّلُ
وكيف تقومُ على راحةٍ ... كأنّ البحارَ لها أنملُ
فليت وقارَك فرّقتَهُ ... وحملتَ أرضكَ ما تحملُ
فصار الأنام به سادةً ... وسُدْتَهمُ بالذى يفضُلُ

رأتْ لونَ نورك فى لونها ... كلون الغزالةِ لا يُغسَلُ

وأنّ لها شرفاً باذخاً ... وأنّ الخيام بها تخجلُ

فلا تنكرنّ لها صرعةً ... فمن فرح النفسِ ما يقتلُ

ولو بلغ الناس ما بلّغتْ ... لخانتهمُ حولك الأرجلُ

ولمّا أمرتَ بتطنيبها ... أشيعَ بأنك لا ترحلُ

فما اعتمد اللهُ تقويضَها ... ولكن أشار بما تفعلُ

وعرّف أنك من همّه ... وأنك فى نصره ترفُلُ

فما العاندون وما أثّلوا ... وما الحاسدونَ وما قوّلوا

همُ يطلبون فمن أدركوا ... وهُمْ يكذبون فمن يقبلُ

وهمْ يتمنّونَ ما يشتهون ... ومِنْ دونه جَدُّك المقبلُ

وهذه الأبيات قد اشتملت على معان بديعة ، وكفى المتنبى فضلا أن يأتى بمثلها ، وهذا مقام يظهر فى مثله براعة النظم والناثر[1] .

وللبحترى معان بديعة فى أبيات وصف فيها مصلَّبين :

كم عزيزٍ أبادهُ فغدا يرْ ... كبُ عُوداً مركباً فى عودِ

أسلمته إلى الرقادِ رجالٌ ... لم يكونوا عن وترهم برقودِ

---

(١) المثل السائر ١٨٩ .

تحسدُ الطيرَ فيه ضبعُ البوادى ... وهو فى غير حالة المحسُودِ

غابَ عن صحبه فلا هوَ موْ ... جودٌ لديهمْ وليسَ بالمفقودِ

وكأن امتدادَ كفّيه فوقَ الجذْ ... عِ فى محفلِ الردَى المشهود

طائرٌ مدَّ مستريحاً جناحَيْـ ... ـهِ استراحاتِ مُتْعَبٍ مكدودِ

وهذه أبياتٌ حسنة ، قد استوعبت هذا المعنى المقصود ، إلا أن فيها معنى مأخوذا من شعر مسلم بن الوليد ، وهو قوله :

نصبته حيث ترتابُ الرياحُ به ... وتحسدُ الطيرَ فيه أضبعُ البيد

لكن البحترى زاد فى ذلك زيادة حسنة ، وهى قوله « فى غير حال المحسود » .
ومنها كلمات جليلة البكرية النثرية وأبياتها المشهورة التى مطلعها :

يا ابنة الأقوام إن شئتِ فلا ... تَعجلى باللّوم حتى تسألى

لما قتل جساس أخوها كليبا زوجها ، واجتمع النساء إليها يندبنه ، وتحدث بعضهن إلى بعض ، وقلن : هذه ليست ثاكلة ، وإنما هى شامتة ، فإن أخاها هو القاتل ، فنم ذلك إليها ، فانفجرت بتلك الأبيات الحافلة بالمعانى المبتكرة ، التى لم تتهيأ إلا لمن كان فى مثل لوعتها وحرارة وجدها ، والتى يقول فيها ابن الأثير ، إن هذه الأبيات لو نطق بها الفحول المعدودون من الشعراء لاستعظمت ، فكيف امرأة حزينة فى شرح تلك الحال ؟ !

ومن المعانى المخترعة فى النثر بتأثير تلك المواقف أن عبد الملك بن مروان بنى

بابا من أبواب المسجد الأقصى ببيت المقدس ، وبنى الحجاج بن يوسف بابا إلى جانبه ، فجاءت صاعقة فأحرقت الباب الذى بناه عبد الملك ، فتطير لذلك وشق عليه فبلغ ذلك الحجاج ، فكتب إلى عبد الملك كتاباً جاء فيه « فليهن أمير المؤمنين أن الله تقبل منه ، وما مثلى ومثله إلا كابنى آدم ، إذ قرّ باقربانا فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر » فلما وقف عبد الملك على كتابه سُرّى عنه .

وهذا معنى غريب استخرجه الحجاج من القرآن الكريم ، وهو من المعانى المناسبة لما استعمل فيه ، ويكفى الحجاج من فطانة الفكرة أن يكون عنده استعداد لاستخراج مثل ذلك . وهذا المعنى كما ترى منقول بألفاظه من القرآن ؛ ولكن استعمال القرآن لذلك فى معنى فريد هو القربان الذى تأكله النار ، ولم يكن ذلك غاية عبد الملك أو غاية الحجاج ، ولكنه قرّب بهذا الاقتباس ليكون خير تعزية وسلوى . ولا يسع المطلع على هذا التمليل الفنّى إلا أن يقرّ بعظمة الأديب الذى استخرجه وأحسن استعماله .

— ٣ —

وقد يكون من جملة أسباب الابتكار تحدّى الأديب أو الاعتراض عليه ، ورميه بالقصور وفقدان الأصالة ، فيكون من ذلك عامل استثارة يلهب مشاعره ، ويهيج انفعالاته ، وحينئذ تتفجر عاطفته بكل جديد معجب ، فى معرض الدفاع عن نفسه وموهبته ، وإثبات أصالته وجدارته .

و « النقائض » فى الشعر العربى خير مثل للابتكار الذى كان باعثه التحدى

والإنكار ، وما ترى فى تلك القصائد الرائعة التى نظمها جرير والفرزدق من الإبداع الفنى ، إنما كان بتأثير الخصومات ، وما أنكر كل شاعر منهما على صنوه من العراقة أو المكارم والأمجاد وحسن التأتى فى التعبير أو التصوير . والخطباء الذين كانوا يتصدون لتفنيد حجج خصومهم ، والرد على المنكرين عليهم ، إن كان فى مقالتهم شىء من الإصابه والتوفيق فرده إلى ما اخترعوا من المعانى والأفكار، ومرجع هذا الاختراع إلى التحدى والإنكار . ومن آيات ذلك قصة المنكرين على أبى تمام ماذهب إليه من تشبيه ممدوحه بأعلام الشجاعة والبذل والحلم والذكاء، فهو عمرو فى إقدامه ، وحاتم فى سخائه ، والأحنف فى حلمه ، وإياس فى ذكائه ، وتلك الأمثلة العليا لذوات أصبحت أسماؤهم فى التاريخ معانى مجردة عن الذوات . وماأنكر عليه المتملقون بدعواهم أن الممدوح فوق هؤلاء ، وكيف يجعله كأجلاف العرب؟ وأمام هذا التحدى ثارت شاعريته فارتجل بيتين رد بهما على معارضيه ، الذين ثبت لديهم أن هذين البيتين لم يكونا فى القصيدة التى أنشدها ، والبيتان هما :

لا تنكروا ضربى له من دونه   مثلا شروداً فى الندى والباسِ

فالله قد ضربَ الأقلَّ لنوره   مثلا من المشكاةِ والنبراسِ

ولولا ذلك التحدى ما وجدنا تلك الموازنة المبتكرة ، التى لايستطيعها إلا أفذاذ الشعراء .

وقريب من مواقف التحدّى مواقف الطلب فى معرض الغضب ، أو إرادة إشعال نار المنافسة بين أديبين ، إذا لم يوفق أحدهما فى الوصول بالقول إلى غايته ،

فينشد التوفيق ، وتتطلب الإصابة عند غيره ، كالذى كان من الفرزدق حين أنشد سليمان بن عبد الملك :

وركب كأنّ الريحَ تطلبُ عندهم ... لها ترةً من جذبها بالعصائبِ
سَرَوْا يخبطونَ الريحَ وهى تلفّهم ... إلى شُعبِ الأكوارِ ذاتِ الحقائبِ
إذا آنسُوا ناراً يقولون ليتَها ... وقد خَصرت أيديهمُ نارُ غالبِ

فالتفت سليمان كالمغضب ، وقال لنصيْب : هات مديح أمير المؤمنين ، فأنشد :

أقولُ لركْب قافلين لَقيتُهمْ ... قَفَا ذاتِ أوشالٍ ومولاك قاربُ
قِفُوا حدّثونى عن سليمانَ إننى ... لمعروفه من أهل وَدّانَ طالبُ
فعاجُوا فأثنوا بالذى أنت أهله ... ولو سكتوا أثنتْ عليك الحقائبُ

فابتكر معنى لسان الحال ، وهو شكر الحقائب والعياب التى زخرت بمطائه ، فكانت جديرة بالإثناء على الممدوح الذى ملأها بفضله وعطائه إذا قصرت الألسنة أو لم تطاوعها الكلمات ، ولولا موقف الأمر بين يدى خليفة ، والاستثارة فى حضرة فحل له بيته وفنّه ، يراد أن يجيد أكثر مما أجاد ، وأن يصيب فى المدح ، كما أصاب الفرزدق فى فخره بأبيه ، ذلك الفخر الذى لم يرتضه الممدوح ، لولا ذلك الموقف ما كان هذا المعنى البديع المبتكر .

— ٤ —

ثم إن الحالة النفسية للأديب لها دخل كبير فى ابتكاره ، كما أن لها دخلا كبيراً فى إجادته ؛ ولاختيار الوقت الملائم أثر فى الابتكار ، وقد تنبه نقاد العرب القدامى إلى هذا التأثير ، فأوصى بشر بن المعتمر كل أديب أن يأخذ من نفسه ساعة نشاطه وفراغ باله وإجابتها إياه ، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرا وأشرف حسّا وأحسن فى الأسماع وأحلى فى الصدور ، وأسلم من فاحش الخطأ وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف ومعنى بديع ، وذلك أجدى على الأديب مما يعطيه يومه الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة والتكلف والمعاودة إذا لم تنتهز فرصة الاستجابة للنفس ساعة النشاط وفراغ البال . وذكر ابن قتيبة أن للشعر تارات يبعد فيها قريبه ، ويستصعب فيها ريِّضُه ، وكذلك الكلام المنثور فى الرسائل والمقامات والجوابات فقد يتعذر القول على الكاتب الأديب وعلى البليغ الخطيب ، ولا يعرف لذلك سبب إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم . وكان الفرزدق يقول « أنا أشعر تميم عند تميم ، وربما أتت علىّ ساعة ونزع ضرس أسهل علىّ من قول بيت » ! كما تكلم عن دواعى الشعر التى تحث البطىء وتبعث المتكلف ، ومنها الطمع ، والشوق ، والشراب ، والطرب ، والغضب . وبيّن أثر الزمان والمكان فى تأليف الشعر ، فأشار إلى الطبيعة الموحية ، والرباع المخلية ، والرياض المعشبة ، والماء الجارى ، والشرف العالى ، والمكان الخالى ، كما أن للشعر أوقاتا يسرع فيها أتيّه ، ويسمح فيها أبيه منها أول الليل قبل تغشّى الكرى ومنها صدر النهار قبل الغذاء ، ومنها الخلوة فى المجلس والمسير .

وهذا كلام جميل ، وهو فى قدمه جديد ، وقل من النقاد من عرض فى تأليفه لتلك الدوافع أو تنبه إلى بحث الحالات النفسية واختلاف الأوقات ومناظر الطبيعة وأثر أولئك فى شعر الشاعر أو نثر الكاتب ، مع أن الشاعر الواحد قد يكون مفلقا فتسمح نفسه بالشعر المطبوع والمعانى المبتدعة والألفاظ السلسة المذبة ، وكثيرا ما يجبل ، فيكون قريضه كزًّا ، إذا أبى إلا أن يقول الشعر مع كلال الخاطر وبلادة الحس بعامل من تلك العوامل[1] .

وإذا كانت تلك الظروف والمشاهد من عوامل الإجادة ، فهى كذلك مظنة الافتنان والابتكار . فالعوامل المثيرة والأوقات المناسبة ومناظر الطبيعة مع إسماح النفس ومطاوعة الخاطر تأتى بكل بديع مبتكر ، وآية ذلك أن كثيِّرا اعترته فترة خمول عن قول الشعر فقيل له : مالك لا تقول الشعر أَجْبَلْتَ ؟! قال : والله ما كان ذلك ، ولكن ذهب الشباب فما أطرب ، ورُزِئت عزّة فما أنسُب ، ومات ابن أبى ليلى فما أرغب ! وقال عبد الملك بن مروان لأرطاة بن سُهيّة : أتقول الشعر اليوم ؟ فقال : والله ما أطرب ، ولا أغضب ، ولا أشرب ، ولا أرغب ، وإنما يجىء الشعر عند إحداهنّ . وقال أبو على البصير :

مدحتُ الأميرَ الفَتْحَ أطلبُ عُرْفَهُ ... وهل يُستزادُ قائلٌ وهو راغبُ

فأفنى فنونَ الشعر وهى كثيرةٌ ... وما فنيتْ آثاره والمناقبُ

فجعل الرغبة غاية لا مزيد عليها . وقال دعبل بن علىّ : من أراد المديح

(١) راجع كتابنا (دراسات فى نقد الأدب العربى) — الطبعة الثانية ١٦٣ .

فبالرغبة ، ومن أراد الهجاء فبالبغضاء ، ومن أراد التشبيب فبالشوق والعشق ، ومن أراد المعاتبة فبالاستبطاء ! وقيل لأبى نواس : كيف عملك حين تريد أن تصنع الشعر ؟ قال : أشرب حتى إذا كنت أطيب ما أكون نفساً بين الصاحى والسكران صنعتُ ، وقد داخلنى النشاط وهزّتنى الأريحية ! .

* * *

وقد أشار بعض النقاد القدامى إلى المعانى ، فقسمها بعضهم إلى ضربين :

(١) ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدى به فيه أو رسوم قائمة فى أمثلة مماثلة يعمل عليها . وهذا الضرب ربما يقع عليه عند الخطوب الحادثة ، ويتنبّه له عند الأمور النازلة .

(٢) والضرب الآخر ما يحتذيه على مثال تقدم ورسم فرط[١] .

ومع أن أبا هلال يعدّ الابتكار فضيلة ، يكاد يفهم من كلامه أن الضرب المبتدَع والضرب المحتذَى سواء عنده فى التقدير ، إذا ما أجيد التصوير ، لأنه لا يتطلب إلا الإصابة فيهما ، وأن يتوخى الأديب الصورة المقبولة والعبارة المستحسنة ، ولا يتكل فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره إياه ، ولا يغره ابتداعه له ، فيساهل نفسه فى تهجين صورته ، فيذهب حسنه ، ويطمس نوره ، ويكون فيه أقرب إلى الذم منه إلى الحمد .

ولا عجب فى هذا المذهب فإن أبا هلال من مدرسة الجاحظ التى تعنى بالصورة

---

(١) راجع كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى : ٦٩ .

وتشيع للألفاظ ، وتراها كل شيء فى العمل الأدبى ، وتعد المعانى مطروحة فى الطريق ، يهتدى إليها جميع الناس على درجة سواء .

عوامل الاتباع :

— ١ —

وللاتباع أو التقليد عوامل كثيرة أهمها (الإعجاب) الذى يتناول شخصية المقلد كما يتناول الأثر الفنى الذى أنتجه .

وشخصية المقلد ، أو شخصية الأصيل ، ذات أثر كبير فى تتبع الأدباء آثاره ، واحتذائهم عمله ، وشيوع مذهبه ، فقد يجيد الأديب فى ناحية من النواحى ، أو ينجح فى موقف من المواقف ، فتكون تلك الإجادة وذلك النجاح سبباً من أسباب الإعجاب بشخصه وفنه ، فيعمد كثير من المتبعين إلى تقليده حتى يظفروا بالنجاح الذى ظفر به .

وأنت تشاهد هذا فيما تراه من بعض الشعراء أو الخطباء أو الكتاب مما يعمدون إليه من تقليد ذلك الأديب فى موقفه وفى حركاته وإشاراته ، بل وفى نبرات صوته ومخارج حروفه ، وفيهم من يحفظ نتفاً من جمله وتراكيبه ويتابعه فى لوازمه ، ويتأثر بأسلوبه ومنهجه فى المقدمات والتدليل تأثراً ظاهراً . حتى يصبح أولئك المقلدون طرازاً متميزاً ، وتكون هنالك مدارس أدبية منسوبة إلى أشخاص أو إلى مذهب منسوب لأولئك الأشخاص بأعيانهم ، وليس هذا إلا أثراً من آثار الإعجاب بالشاعر أو الخطيب أو الكاتب .

ومن هنا كان لنا أن نقول إن التقليد فى الكثير الغالب يكون من الأدنى للأعلى ، ومن الضعيف للقوىّ ، ومن الأديب الناشىء للأديب الناضج .

وليس هذا وقفاً على الأفراد الذين يحتذون حذو المبرزين فى الفن الأدبى ، بل إنه يتجاوز أولئك الأفراد إلى الأمم والجماعات ، فكما يقلد الأديب الأديب ، تقلد الجماعة الجماعة وتقلد الأمة الأمة التى حظيت بإعجابها ، أو التى وجدت أدبها يتميز بخصائص عاطفية أو فنية جعلته ذا صفة إنسانية ، وجعلته جديراً بالشيوع والانتشار لا يقف عند حدود الزمان أو حدود المكان ، ولا يقف تقليد الصغير للكبير أو الضعيف للقوى عند الفن الأدبى وحده ، بل يتعداه إلى سائر الظواهر الفنية والعلمية ؛ وضروب النشاط المادى والمعنوى .

— ٢ —

وأنت تلاحظ هذه الظاهرة فى أدبنا العربى على صورة واضحة فى ذلك العدد الكبير من الشعراء الذين قلدوا امرأ القيس وغيره من أصحاب المعلقات فى العصور التى تلت عصر أولئك الفحول الذين رضى الناس عن شعرهم وأعجبوا بأوصافهم وتفننهم فى فنون الشعر ونظام القصائد وما تشتمل عليه من معانٍ وأخيلة .

وتجده أيضاً عند الذين قلدوا المبرّزين فى الخمريات أو الأوصاف أو المدائح ، وتلمسه كذلك فى المعارضات الشعرية ، وفى تلك القصائد التى اشتهرت بين الناس بما فيها من لذيذ النغم ، أو جمال القوافى ، أو جودة المعانى ، ثم احتذاها الذين جاءوا من بعدهم .

ولم تقتصر (المعارضات) أو التقليد الذى كان مبعثه الإعجاب على الشعراء الضعفاء أو الشعراء المتوسطين ، بل تجاوزهم إلى المشهورين بين الناس بالقوة والفحولة والقدرة على الإبداع ، وشمل القديم كما شمل الحديث .

فشوقى ، ومنزلته بين المعاصرين من الشعراء معروفة ، يرجع إلى العصر العباسى ، فيقرأ سينية البحترى المشهورة :

صنت نفسى عما يدنّس نفسى وترفّعتُ عن جَدا كلّ جِبْسِ

فيصوغ على وزنها ورويّها أندلسيته :

اختلافُ النهارِ والليلِ ينسى اذكرا لى الصِّبا وأيام أُنسى

ويقرأ فى العصور المظلمة ، قصيدة البوصيرى المشهورة بالبردة ، والتى تعتبر درة يتيمة فى شعره ، ومطلعها :

أمِنْ تذكّرِ جيرانٍ بذى سَلَمِ مزجتَ دمعاً جَرى من مقلةٍ بدم

فيصوغ على وزنها ورويّها وفى مثل غرضها وأكثر معانيها قصيدته :

رِيمٌ على القاع بين البانِ والعلم أحلَّ سَفكَ دمى فى الأشهُرِ الحُرم

ويعترف شوقى بصراحة فى مقدمة الأندلسية بأن البحترى كان أنيسه فى خلوته ورفيقه فى رحلته التى أنشد فيها قصيدته ، وأنه نظم الأندلسية على غرار السينية . ويسمى قصيدته التى عارض بها البوصيرى « نهج البردة » وفى التسمية وحدها ما يدل على التقليد ، ويؤكد ما قدمناه من أثر الإعجاب فى الاحتذاء . وأعجب

البارودى بقصيدة أبى نواس التى أنشدها فى مدح الخصيب والتى مطلعها :

أجارةَ بيتينا أبوكِ غيـــورُ وميسورُ ما يُرجى لديْك عسـيرُ

فيصوغ قصيدته التى أولها :

أَبَى الشوقَ إلا ما يُجن ضمـيرُ وكل مشوق بالحنين جديـرُ

فينقل وزنها وقافيتها .

ولما كتب أحمد بن فارس مقاماته ، اتبعه بديع الزمان وكان من تلاميذه ، فألف مقاماته المشهورة ، واحتذى الحريرىّ حذو بديع الزمان حين وجدها لوناً فريداً من ألوان الأدب ، حظى بإعجاب الأدباء والقراء ، وكان فى احتذائه وتقليده شاملا لنواحى الفن الأدبى فى الموضوع وفى المضمون ، بل وفى الشكل والإطار أيضاً

وكم من شعراء الغزل اقتفوا أثر جميل بن معمر أو عمر بن أبى ربيعة !

وكم من شعراء الخمر والمجون أفادوا من خمريات أبى نواس ومجونه !

وكم من الـكتاب نهجوا نهج عبد الحميد بن يحيى ، وابن المقفع ، والجاحظ ، وابن العميد ، والقاضى الفاضل ، فى إيجازهم وفى إطنابهم ، وفى عنايتهم بالألفاظ أو احتفالهم بالمعانى ، وفى أسلوبهم المسجوع أو المزدوج أو المرسل !

لقد ترجم « ابن المقفع » أو كتب (كليلة ودمنة) بخيال جديد ، وتأليف فريد ، جعل فيه الحيوان مفـكراً وناطقاً ومجـــادلا ، وقائمـاً بدور الأناسىّ والآدميين ، ولم تـكن العرب تعرف هذا الضرب من القصص الحيوانى ، ولا شبيها به إلا فى تلك الأمثال الموجزة التى وضعتها على ألسنة الحيوان ، أما ذلك

الافتنان المبتكر الذى يجعل للحيوان دولة ، أو مجتمعاً شبيهاً بالمجتمع الإنسانى ، فقد كان جديداً على الأدب العربى .

وكان عامل الإعجاب هو السبب المباشر الذى جعل أبان بن عبد الحميد اللاحق ينظم « كليلة ودمنة » شعراً ، والذى دعا ابن الهبّارية لتأليف كتابه المنظوم الذى سماه « الصادح والباغم » وكتابا ثانيا عنوانه « نتائج الفطنة فى نظم كليلة ودمنة » وأن يؤلف ابن عربشاه كتابه « فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء » نثرا على نحو ابن المقفع وطرازه .

وفى العصر الحديث ألف أحمد شوقى مسرحياته الشعرية « مصرع كليوباترا » و « مجنون ليلى » و « قمبيز » و « على بك الكبير » و « عنترة » وقد كان تأليفها فتحاً جديداً فى الأدب العربى الذى استكمل بتلك الروايات ما كان ينقصه من فن الشعر « الشعر المسرحى » الذى قرأه الناس ، فوجدوا فيه فنا وجمالا ، وشيئا جديداً يقرؤه القارىء فى كتاب ويراه النظارة على مسرح التمثيل ، فينال من رضا الناس وإعجابهم حظاً كبيراً . وسل بعد ذلك عن الشعراء الذين حذوا حذو شوقى فى تلك المسرحيات الشعرية من معاصرينا ، وعن الروايات الكثيرة التى نظموها ، والتى تعالج نواحى عاطفية أو تاريخية أو وطنية أو اجتماعية ، وكان إعجابهم بشوقى ، وإعجاب شوقى بما قرأه لشعراء الغرب ، وإعجاب الناس بهذا اللون من الشعر ، هو السبب المباشر فى ذلك الإنتاج الغزير .

وفى دولة النثر سل عن المقالة وكتابها ، وعن القصص التاريخية والاجتماعية

التى تزخر بها المكتبة العربية فى أيامنا الحاضرة بين مؤلف ومترجم ، وواقعى وخيالى ، وطويل وقصير ، ما علة تلك الغزارة ، وما منشأ ذلك السيل الذى لا ينقطع حتى ملأ الصحف والمكتبات والمنازل ؟

إن عامل الإعجاب هو العامل المباشر الذى تولدت عنه تلك الثروة الطائلة التى أفادها الأدب العربى المعاصر ، وقد كان هذا الإعجاب بما رآه الشرق من غلبة هذا الفن القصصى على فنون الأدب عند الغربيين ، كما كان الشعر المسرحى أيضاً ، نتيجة لاطلاع شعرائنا على هذا اللون فى الآداب الأجنبية .

* * *

وكانت العرب تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم بالسبق لمن وصف فأصاب ، وشبّه فقارب ، وبَدَهَ فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة ، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض .

وقد كان يقع ذلك لها فى خلال قصائدها ، ويتفق لها فى البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن وتميزها عن أخواتها فى الرشاقة واللطف تكلفوا الاحتذاء عليها ، فسموها البديع فمن محسن ومسىء ، ومحمود ومذموم ، ومقتصد ومُفْرط وقد يمتنع بعض الأدباء عن تسمية تلك الفنون بديعاً ، ولكنه أحد أبواب الصنعة ، ومعدود فى حَلى الشعر (١) . وأصبح البديع الذى جرى على ألسنة الأدباء وفى خطب الخطباء ،

---

(١) الوساطة ٤٧

وشعر الشعراء عفواً بلا قصد ولا تمحّـل ، أصبح مذهباً من الأسلوب الأدبى ، افتنوا فيه افتنانا حتى ولدوا منه أو من المعروف منه فنوناً يخطئها العدّ ، بعد أن كان سلوك المذهب البديعى آية من آيات الإعجاب ، وبعد أن قامت أسسه واشتدت أركانه على تقليد اللاحق السابق ، والآخر للأول .

— ٣ —

ويتصل بالإعجاب ، ويعد أيضاً من عوامل الاتباع ، أن يوافق الأثر المقلَّـد هوًى فى نفس المتـبِع نحو الشخص أو الأثر المتَّـبَع ، فيكون التقليد حينئذ لإشباع رغبة من رغبات النفس وميولها ، والتقليد بمعنى نقل إنسان من إنسان بصفة عامة ، ونقل الأديب من الأديب ، أو أدب أمة عن أدب أمة بصفة خاصة ، يتبع سبيلا واحداً ، هو أن التقليد يسرى من الداخل إلى الخارج ، فالأمة التى تقلد الأخرى هى الأمة التى تنقل ذوقها وأدبها وأفـكارها ، قبل أن تنقل عاداتها ورفاهيتها . وهذا قانون عام ينطبق على الجماعة كما ينطبق على الفرد . فإذا قـلّد الفرس الأدب العربى ، فذلك لأنه وصل إلى مكان الإعجاب من نفوسهم ، بعد أن جاءهم هذا الإعجاب من الدين نفسه . فهو تقليد داخلى ، يسرى إلى المظاهر الخارجية ، ويتخذها نقطة انتهاء ، كما كانت المتقدات الداخلية نقطة ابتداء .

ويرى « تارد » Tarde أن المتقدات أبلغ النوازع الداخلية التى تقرب الأمة من الأمة ، وليس التقليد إلا مظهراً خارجيا ، يستمد من معينين عميقين فى النفس الإنسانية : معين المتقدات ، ومعين الرغائب . ومن عباراته « إننا فى عالم الأدب والاجتماع إذا قلدنا فـكرة من الأفـكار أو إرادة من الإرادات أو حكما

أو غاية ، لا نقلدها إلا إذا كانت مشبعة بشيء من الاعتقاد ، أو من الرغبة . فالاعتقاد والرغبة هما فى اللغة روح الكلمات ، وهما فى الدين روح الصلوات ، وفى الحكومات النظم ، وفى الأخلاق روح الواجب ، وفى الاقتصاد روح الإنتاج ، وفى الفنون روح القواعد . فالرغائب والمعتقدات هما المجموعتان النفسيتان اللتان يعتمد عليهما التقليد [١]

ثم إن الفكرة التى لا تتفق مع أفكارنا ، أو التى تصطدم فى نفوسنا بعقيدة أو تضاد رغبتنا أو حاجتنا إلى الأفكار فكرة مرفوضة لا نقلدها ولا ننقلها ، وإذا نقلناها كان ذلك بدافع من التطلع العلمى فحسب ، لا استجابة لرغبة فى النفس أو عقيدة فيها ، فنى اللغة لا نقبل الكلمة ولا نحبها إلا إذا استجابت لحاجة الفكرة ، وإلا إذا وقعت على ما نعتقد ، وقررته أو نمته فى نفوسنا .

ونحن إذا نقلنا ما لا نعتقد وما لا نحب ، فلا يكون هذا النقل إلا لبيان عيوب غير المعتقد ، ولتفنيد حجج الخصم أو التنفير من المبادىء التى لا توافق أهواءنا ورغائبنا . وما لم يكن النقل مصحوبا بذلك العمل الإيجابى الذى يبنى على أساسه الفكرة الموافقة أو العمل السلبى الذى ينقض الفكرة البغيضة أو غير المعتقدة ، كان هذا النقل دليلا على ميل الناقل أو التبرم لتلك الفكرة بين قوم لا يرضون عنها ولا يقرونها .

---

(١) تيارات أدبية بين الشرق والغرب للدكتور إبراهيم سلامة ١١٨ .

— ٤ —

وقد تكون غرابة الفكرة أو العبارة من أسباب تقليدها ، وفى هذه الحالة يختفى بين جوانح المقلد أو السارق عامل نفسى ؛ بل عاملان نفسيان ، أحدهما يتصل بما قدمنا من شعور الإعجاب بهذا الأثر الجديد أو المعنى الفريد الذى ملك على النفس زمامها .

والغرابة فى حد ذاتها ، وبصرف النظر عن صلتها الوثيقة بما نحن بسبيله من الكلام فى التقليد ، تعد من أهم عوامل الإعجاب بالفن الأدبى وجذب الانتباه إليه ، وكذلك سائر الفنون والظواهر المادية والمعنوية إنما تؤثر فينا ، وتحرك مشاعرنا فى الغالب بمقدار ما اشتملت عليه من تلك الغرابة ، ولو كانت معروفة مألوفة ما كان لها ذلك الاعتبار فى القلوب والمشاعر .

والعامل الآخر ، أن هذا الشىء الغريب ، إنما سمى غريباً لأنه لم يشتهر بين الناس ، أو لم يعرف إلا فى بيئة محدودة ، ليس فيها الآخذ أو المقلد ، وحينئذ يكون الأخذ أو الاتباع رغبة فى الإخفاء وتضليلا للسامع أو القارىء الذى يظن أنه لم يطلع على الأثر أو العمل الأدبى ؛ ويلجأ إلى هذا الإخفاء حتى يعتقد الناس أنه صاحب الأثر ، أو صاحب الفكرة ، وأنه هو الذى ابتكر الجديد الذى لم يعرفه زمانه ، ولم يعرفه أهله عن سابقيهم .

وإذا تحقق هذا العمل أو هذا التأثير النفسى ، كان هذا الصنيع أشنع أخذ ، وأجدر الأعمال الأدبية باسم « النهب » أو « السرقة » أو « الاغتصاب »

أو غيرها من الأسماء القاسية التى أطلقها بعض قدامى النقاد ، وربما كان أجدر لأسماء بهذا العمل فى أيامنا ، هو اسم « التضليل » أو « الخداع » !!

وأنت تجد تأكيداً لذلك فيما تقرؤه للكثير من أدبائنا وباحثينا المصريين من الذين تتاح لهم فرصة الاطلاع على أثر أو فكرة أجنبية لم تسد فى بيئتهم ، ويعرفون جهل قومهم بالفكرة أو صاحبها أو اللغة التى كتبت بها ، ولم يتهيأ لهم قراءتها فيما قرءوا ، وحينئذ تجد هؤلاء المدّعين يتشادقون بكلام غيرهم ، ويجترّون أفكار أجانب عن قومهم وعشيرتهم ، وكثيراً ما ينخدع جمهـــور الدارسين بتلك الأفكار التى ظنوا بعامل الخداع أنها من ابتكار ناقليها وابتداع مترجميها ، والحقيقة والواقع أنه ليس لأولئك من فضل إلا النقل والترجمة ، ثم فضيلة الخداع والتضليل ، والاعتداء على حرمة الحق والأصالة !!

ولا يقف ضرر هذا النقل وسرقة الأفكار ونسبتها إلى غير أصحابها عند تلك الأضرار الخلقية التى تهدّد الأخلاق ومقاييس السلوك ، ولكن مغبتها أبعد من ذلك أثراً وأشد على عقلية الأمة خطراً ؛ فقد كان من نتيجة تلك السرقة أن اضطربت العقلية العربية ، وحدثت بلبلة فى التفكير العربى ، واضطربت مقاييس الأمة فى الأخلاق والآداب والفنون ، وأخذت تنظر إلى مقوماتها الثقافية نظرة زاهدة ، أو بعبارة أخرى لم تعد لها مقوّمات ثقافية متميزة ، وأخذت تفقد سيئاً فشيئا طابعها الاستقلالى الذى بنته على مر الأجيال ؛ وكان له من القوة والشخصية ما احتلت به الأمة العربية منزلتها بين أمم التاريخ .

وربما أفسحت الحظوظ لبعض أولئك من صدرها حتى وصفهم بعض الناس بأنهم قادة الفكر ، ونشأ شبان استطاعوا أن يقفوا على موارد تلك الأفكار ومنابعها الأصلية فى آداب اللغات الأجنبية ، فعرفوا بذلك أساس المجد الذى أحرزه شيوخهم فقلدوهم فى سرقة الآراء الأجنبية وانتهابها ، ناسبيها لأنفسهم ، ليوهموا الناس أنهم حملة الجديد فى الفكر والثقافة ، ليظفروا بما ظفر به أشياخهم بدعوى الابتكار وفى أكثر الأحيان تكون تلك الآراء من الضعف بمكان نتيجة لسوء فهم كاتبيها الأصليين وضعف معرفتهم بما يعالجون من الموضوعات .

خذ مثلا لذلك : ما يكتبه المستشرقون من دراسات فى آدابنا العربية أو فى الآداب الشرقية وما ينشرونه من الكتب العلمية أو الأدبية التى ألفها أسلافنا وفيما يقومون به جهود جديرة بالتقدير لا شك فى ذلك ؛ ولا سيما أن أولئك المستشرقين غرباء عن تلك الديار وعن عقليات ساكنيها ؛ فالقليل منهم كثير إن كان خالصاً لوجه العلم والمعرفة ؛ وإن كان هدفهم تعريف الأمم التى ينتسبون إليها بشىء عن حضارتنا وثقافتنا وتفكيرنا .

ولكن أن تؤخذ آراؤهم فى حضارتنا وثقافتنا وتفكيرنا قضايا مسلّماً بها ، أو أن تكون القاعدة الأولى فى الفهم والتقدير لتلك الأمور ؛ فذلك ما ينبغى أن نعيد النظر فيه ؛ فنحن نملك من أسباب الفهم والتقدير أكثر مما يملك أولئك المستشرقون ؛ والأدلة على ذلك كثيرة من الأخطاء التى يقعون فيها ، والتى يكون منشؤها سوء الفهم الذى مصدره عدم الإحاطة بتلك اللغات

الغريبة عنهم ، وعدم الوقوف على أسرار التعبير بها .

والذين يؤرخون آدابنا منهم يكتبون ذلك التاريخ بلغتهم ، ولو كان لديهم شيء من الحذق لتلك اللغات لاستطاعوا أن يؤرخوها باللغـات التي يدرسونها أو يعالجون بها آدابها ؛ ولـكنهم كما نرى يؤرخون الأدب العربي أو الفارسي مثلا بلغاتهم الأجنبية ، وقد يقال إنهم يكتبون ما يكتبون لإنارة أقوامهم وتعريفهم بمـا يجهلون من العلوم والآداب ، ومن التعسف أن تـكتب لجمهور الانجليز أو الفرنسيين أو الألمان باللغة العربية أو الفارسية أو التركية مثلا ؛ مع أن عدد الذين يعرفون لغة من تلك اللغات من أبناء تلك الأمم لا يعدو أصابع اليدين إلا قليلا.

وهذا الاعتراض صحيح ، ونحن لا نقصد إلى شيء من ذلك ، ولا نبخس أولئك العلماء فضلهم واجتهادهم ، وإنما الذين نقصدهم بـكلامنا هم أولئك الذين يسرقون ما يكتبه أولئك العلماء من المستشرقين ، ويسطون على ما في كتاباتهم من الآراء والأفـكار . ثم ينسبونها إلى أنفسهم ، على الرغم مما قد يـكون فيها من أخطاء ترجع إلى سوء الفهم كما قدمنا .

ودليل آخر على عدم تـكون الحس اللغوي لديهم أنك تراهم فيما ينشرون من آثار وما يحققون من كتب أو دواوين ، يكتبون مقدماتها بلغاتهم هم ، ولا سبب لذلك إلا إقفارهم من الملـكة اللغوية العربية ، وهنا لا يقوم للعذر الأول مقام . لأنه الذي يستطيع أن يقرأ كتابا علميًـا يفيض بالمصطلحات اللغوية أو الفنية أو التاريخية باللغة العربية من الأجانب ، لا يصعب عليه أن يقرأ مقدمة في بضع صفحات باللغة العربية .

وقد رأيت من بعض أولئك المحققين من المستشرقين من يكتب المقدمة للأثر العربى بلغته الأجنبية ، ولا يجد فى استطاعته أن يلخص سطوراً مما كتب ليكتبها بلغة الكتاب ، فيدفع ذلك إلى عارف باللغة ليترجمها له إلى اللسان العربى . ألسنا بعد ذلك على صواب حين نقرر أن الآراء الأجنبية لا ينبغى أن تؤخذ على علاتها وأن يقذف بها فى وجه أبناء العروبة بما فيها من الطرافة المزعومة ؟

ثم إننا على الرغم من كل ما سلف نرحب بكل رأى بالغا ما بلغ فى عقلية هذه الأمة أو ثقافتها أو أدبها ، على شرط واحد هو أن يكون منسوباً إلى كاتبه ، فقد مضى عصر المغالطة والخداع ، وأصبحت وسائل الوقوف على الآراء وأصحابها سهلة ميسورة بعد أن اتسعت وسائل النشر والنقل ؛ واتسعت أبواب المعرفة بالآراء ومواردها ؛ والاتجاهات المتباينة ومبتدعيها وأتباعها فى كل علم وفن .

الاختراع والتوليد :

وقد عقد ابن رشيق فى كتاب العمدة بابا سماه « المخترع والبديع » والفرق عنده بين الاختراع والإبداع ، وإن كان معناهما فى العربية واحداً ، أن الاختراع خلق المعانى التى لم يسبق إليها ، والإتيان بما لم يكن منها قط والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستطرف والذى لم تجر العادة بمثله . ثم لزمته هذه التسمية ؛ حتى قيل له « بديع » وإن كثر وتكرر ، فصار الاختراع للمعنى ، والإبداع للفظ ، فإذا تم للشاعر أن يأتى بمعنى مخترع فى لفظ بديع فقد استولى على الأمر ، وحاز قصب السبق .

وقال عن المخترع من الشعر أنه هو الذى لم يُسبق إليه قائله ، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره ، أو مايقرب منه ، ومثل له بقول امرىء القيس :

سَمَوْتُ إليها بعد مانام أهلها ... سُمُوَّ حَبابِ الماءِ حالا على حالِ

فإنه أول من طرق هذا المعنى وابتكره ، وسلم الشعراء إليه ، فلم ينازعه أحد إياه ، وقوله :

كأنَّ قلوبَ الطير رطباً ويابساً ... لدى وَكْرِها العُنَّابُ والحشَفُ البالى

وله اختراعات كثيرة يضيق عنها الموضوع ، وهو أول الناس اختراعاً فى الشعر وأكثرهم توليداً ، وعدَّ من الاختراع أيضاً قول طرفة :

ولولا ثلاثٌ هنَّ من عيشةِ الفتى ... وجدِّك لم أحفلْ متى قام عُوَّدِى

فمنهنَّ سبقُ العاذلاتِ بشربةٍ ... كُميتٍ متى ما تُعلَ بالماءِ تزبدِ

وَكرِّى إذا نادى المضاف محنباً ... كسيد الغضا ذى الطخية المتوردِ

وتقصيرُ يومِ الدَّجْنِ والدجنُ معجب ... ببهكنةٍ تحت الخباءِ المعمَّدِ

وقوله يصف السفينة فى جريها :

يشقُّ عبابَ الماءِ حيزومُها بها ... كما قسم التُّرْبَ المفايلُ باليدِ

وله أيضاً اختراعات أكثرها من هذه القصيدة . وقال نابغة بنى ذبيان :

سقط النَّصيفُ ولم تُرِدْ إسقاطه ... فتناولتْهُ واتَّقَتْنا باليدِ

وقوله أيضاً من الاختراعات :

وَلَوَ انَّها عرضتْ لأشمطَ راهبٍ عَبَدَ الإله صَرُورَة متعَبِّدِ

لرنا لرؤيتها وحُسْنِ حديثها ولخاله رشداً وإن لم يَرشدِ

قال : وما زالت الشعراء تخترع إلى عصرنا هذا وتولدُ غير أن ذلك قليل في الوقت الذي عاش فيه .

وإذا أمعنا النظر في تلك الأمثلة التي ساقها المخترع وجدناها متباينة فتشبيه امرىء القيس سيره في خفة وحذر إلى محبوبته بفقاعات الماء التي تتصاعد إلى سطح الماء طبقة في أثر طبقة ، دون أن يسمع لها في صعودها أقل صوت صورة استحضرها خياله ، ومعنى يحصل كثيراً في الواقع ويشاهده الحسّ ، ولكن عقد المشابهة بين دبيبه الخفيّ وبين تصاعد حباب الماء هو المعنى المبتكر الذي لم يسبقه إليه أحد في وصف مثل تلك الحال .

وفي بيت امرىء القيس « كأن قلوب الطير ... » يصف عقابا بكثرة الصيد وقد تناثرت في عشها قلوب الطير بين رطبة ويابسة ، ويشبه تلك القلوب الرطبة بشيء يراه في بيئته ، وهو العناب الذي يشبه حبه الأحمر حب الزيتون ، واليابسة بالحشف وهو أردأ أنواع التمر . وقد لجأ إلى هذين التشبيهين ليوضح ما رآه في عشها وحوله ، لأن مشاهدة العُنّاب والحشف البالي أكثر من مشاهدة قلوب الطير رطبة ويابسة ؛ وإلحاق هذه الصورة بتلك الصورة شيء لم يفعله أحـــد قبل امرىء القيس ، وإن كانت الأولى لاشيء فيها من الاختراع ،

وهو تصوير ما لا يتصور ، وكذلك الثانية ، ولكن حسب الاختراع فقط في إلحاق هذه بتلك .

وأماني طرفة أماني خاصة ، ولا شك أن لكل إنسان متعه ولذاته الخاصة ، التي لا يشاركه فيها غيره ، أو يشاركه فيها ولكن لا يستطيع العبارة عنها في مثل هذه الصراحة الواضحة ، ومن هنا كانت نسبتها إليه واختصاصها به .

أما وصفه السفينة وشقها عباب الماء بصدرها ، فقد ألحقه بتلك الصورة التي رآها في البادية ، والصبيان يجمعون الرمال ثم يشقونها بأيديهم في غير عنت ولا مشقة ، وهذا تشبيه لم يعرف لغيره من الشعراء ، ولم يجر على ألسنة الناس في بيئته ، ولذلك بقي هذا المعنى خاصاً به ؛ لم يدّعه أحد لنفسه بسبب شهرته في عصره ، وزوال أثر البيئة في العصور التالية .

والبيت الذي ساقه للنابغة في وصف « المتجردة » لا نحسب أن فيه شيئاً من الجدة أو الاختراع والابتكار ؛ الذي يعظم به قدر الشاعر وليس يوجد فيه شيء غريب يحسب له ، ويجرّد منه غيره من الناس ؛ هي صورة رآها لامرأة عارية فاجأها رجل غريب فتناولت خمارها ، وسترت نفسها بيدها ، وأيما امرأة لا تفعل مثل هذا في مثل تلك الحال ؟ وماذا يقول أي إنسان في العبارة عن هذه الصور السريعة المتلاحقة بأيسر من هذا في العبارة عما رأى ؟

لو ذهبنا هذا المذهب الذي ذهب إليه ابن رشيق لعددنا كل شيء في الحياة من الصور والأفعال ابتكاراً ولعددنا وصفه اختراعاً يمجد قائله ويحسب

فى المخترعين ، وليس يبعد عن هذا بيتاه اللاحقان اللذان وصف فيهما ما يفعله جمالها بالزاهد المتنسك .

والذى يبدو من هذا الذى ذكره ابن رشيق ، أنه يعد الاختراع شهرة الكلام ، وجريانه على ألسنة الدارسين ، وصحة نسبته إلى قائله ، بحيث لايستطيع غيره أن يدّعى هذا القول أوينسبه إلى نفسه لأنه مشهور يعرفه الناس ، ولايخفى على الكثير من ذوى المعرفة بالأدب والأدباء .

* * *

والواقع أن الاختراع له تلك الصفات ، صفات الشهرة والذيوع ، والمقصود بالذيوع ذيوع المعرفة ، لا ذيوع الاستعمال والجريان على الألسنة ، وإنما كان ذلك لما اشتمل عليه الأدب من معنى مبتكر ، وخيال جديد اهتدى إليه الأديب دون غيره ، أو أن المعانى والأفكار قد صيغت فى قالب بديع ، اعتدل وزنه وخفت قافيته ، واتسق لفظه وتركيبه ، على درجة لم تتسن لآخرين من الأدباء . فإن حاول بعض الآخرين الوصول إلى المعنى أوالصياغة افتضح أمره واشتهر بين الناس زيفه وفقده الأصالة .

والأدب الذى يصل إلى تلك الدرجة العالية من الخصوصية ، هو أجدر الآداب أن يوصف بالابتكار ، ودون ذلك درجات كثيرة تقرب من مستوى عامة الأدباء ، ولا يظهر السطو فيها كما يظهر فى مثل ذلك اللون .

ومن أمثلة ذلك ما أورده بعض النقاد ، من أنه لايعرف للمتقدم معنى

شريف إلا نازعه فيه المتأخر ، وطلب الشركة فيه معه ، إلا قول عنترة فى وصف روضته :

وترى الذبابَ بها يغنّى وَحده هـزِجاً كفعل الشارب المترنّمِ
غَـرِداً يحكّ ذراعَـه بذراعِه قدْحَ المـكبّ على الزنادِ الأجذمِ

فإنه ما نوزع هذا المعنى على جودته ، وقد رامه بعض المجيدين فافتضح[1] .

فهذا مثل للمعنى المبتـكر الذى احتفظ بقوته وجماله ، كما احتفظ بنسبته إلى صاحبه ، ولا يقف الابتـكار الذى يبلغ تلك الدرجة أو قريباً منها عند المعنى بل يتجاوزه إلى الأسلوب وطريقة التعبير ، وإن كان الأسلوب فى حقيقته هو ثوب المعانى المعبّر عنها الدال على المراد منها . ومن أمثلة ذلك عبارة « قيد الأوابد » التى ابتـكرها امرؤ القيس فى الجاهلية ، التى إذا ذكرت هذه العبارة ونطقت وحدها ، ذكّرت بصاحبها رغم القرون الـكثيرة التى غبرت عليه ، وذكرت أيضاً بحصانه وبسائر أوصافه ، وبالبيت الذى وردت فيه :

وقد أغتدى والطيرُ فى وكناتها بمنجردٍ قيدِ الأوابد هيـكلِ

فقد اشتهر هذا المعنى بأسلوبه الخاص الذى أدى به وعبارته التى تـكونت من هاتين الـكلمتين حتى إن شاعراً مهما تـكن منزلته ، ومهما تبلغ شاعريته ، لا يستقيم له ذلك التعبير ، ولا يمكن إن استعمله أوجرؤ على استعماله أن يغشى على أصله ، أو ينسى الناس صاحبه الذى اخترعه ، ولقد يحاول مثل ذلك بعض

---

(١) الصناعتين ٢٢٣

الأدباء كما فعل حبيب بن أوس ، إذ حاول استعمال ذلك التعبير الخالد ، وحاول أن ينسى الناس أصله فنقله من وصف الفرس إلى الغزل ، واهماً أن ذلك النقل من غرض إلى غرض آخر يكون من أسباب الإخفاء وستر الأخذ ، فقال .

لها منظرٌ قيدُ الأوابِد لم يزلْ   يروحُ ويغدُو فى خفارته الحب

ولكن هيهات لمثل ذلك أن يخفى وإن تناولته يد الأديب الصناع . ومثل تلك المعانى والأساليب لاتصلح للسرقة ، فإن رامها أحد تعسّرت عليه ونطقت ببهتانه .

وإذا ذكر الابداع والاختراع ذكر معهما (التوليد) ، وهو أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه ، أو يزيد فيه ، فلذلك يسمى التوليد وليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره ، ولا يقال له أيضاً سرقة إذ كان ليس آخذا على وجهه ، مثل ذلك قول امرىء القيس :

سموتُ إليها بعد ما نام أهلها   سموّ حباب الماء حالاً على حالِ

فقال عمر بن أبى ربيعة ، وقيل وضاح اليمانى :

فاسقط علينا كسُقوطِ الندى   ليلةَ لاناهٍ ولا زاجرُ

فولّد معنى مليحا اقتدى فيه بمعنى امرىء القيس ، دون أن يشركه فى شىء من لفظه أو ينحو نحوه إلا فى المحصول ، وهو لطف الوصول إلى حاجته فى خفية .

وأما الذى فيه زيادة فكقول جرير يصف الخيل :

يخرجن من مستطير النقع دامية كأن آذانها أطراف أقلام

فقال عدى بن الرقاع يصف قرن الغزال :

تزجى أغن كأن إبرة روقه قلم أصاب من الدواة مدادها

فولد بعد ذكر القلم إصابته مداد الدواة بما يقتضيه المعنى ، إذ كان لون القرن الأسود . وقال العمانى الراجز بين يدى الرشيد يصف الفرس :

تخال أذنيه إذا تشوفا قادمة أو قلماً محرفا

فولد ذكر التحريف فى القلم وهو زيادة صفة (١) .

فالشاعر ينظر إلى معنى من معانى من تقدمه ، ويكون محتاجاً إلى استعماله فى قصيدته ، فيورده ويولد منه معنى آخر ، كقول القطامى :

قد يدرك المتأنى بعض حاجته وقد يكون مع المستعجل الزلل

وقال من بعده ، ونقص الألفاظ وزاد تمثيلا وتوكيداً وتذييلا :

عليك بالصبر فيما أنت طالبه إن التخلق يأتى دونه الخلق

فمعنى صدر هذا البيت معنى بيت القطامى بكماله ، ومعنى عجزه نوع من التذييل . وقال ابن أبى الأصبع فى تحرير التحبير : أغرب ما سمعت فى التوليد قول بعض العجم :

---

(١) العمدة ١ / ١٧٧

كأن عِذارهُ في الخدّ لامٌ ومبسمه الشهيّ العذبَ صادُ
وطرة شعره ليلٌ بهيمٌ فلا عجبٌ إذا سُرِقَ الرقادُ

فإن هذا الشاعر ولّد من تشبيه العذار باللام وتشبيه الفم بالصّاد لصاد ولد من معناه ومعنى تشبيه الطرة بالليل ذكر سرقة النوم ، فحصل في البيت توليد وإغراب وإدماج [١] .

وعلى كل حال فإن تلك المعاني التي توصف بالخصوصية قليلة نادرة ، أو قيل إنها قليلة نادرة ، وجهد النقاد في محاولة إحصاء تلك المعاني التي اختصت بأصحابها وانفردوا بها ، بحيث يوصف الآخذ لها مغيراً أو سارقا . وتعنتوا ما وسعهم التعنت في انتقاص الأدباء ، حتى أصبحت القاعدة العامة في نظرهم هي (نظرية التقليد) والأخذ والاحتذاء ، ودعاهم الإسراف إلى تجاهل المواهب الخاصة والظروف الخاصة والتجدد المستمر في الحياة ، وأثر ذلك في ابتكار المعاني والأخيلة وأساليب التعبير .

التجديد من مستلزمات الفن :

حقا إن التقليد أيسر من التجديد ، وأن الاتباع أهون من الابتداع ، وأن كل أديب فيه أثر من غيره ، وتأثر بسابقيه ، وأن هذا التأثر قد يكون واضحا جليا ، وقد يكون مستوراً خفيا . فإن الكاتب يتعلم من الكاتب ، والخطيب

---

(١) خزانة الأدب ٣٥٩ .

يعجبه موقف الخطيب قبل أن يكون خطيباً ، والشاعر يعجبه جرس الكلمات وتناسق الأصوات والأنغام وجمال الخيال . وكذلك صفات الشجاعة والمروءة والنجدة والعفة والسخاء رأى أصحابها أمثالها أو صوراً منها أعجبتهم فى غيرهم من الناس فاندفعوا تحت تأثير الإعجاب بالصور والمثال يحاكون منها أروع ما تضمنته من صور الإعجاب .

وليس الموسيقى والنحات والرسام إلا متأثرين بما فى الطبيعة من آيات السحر والجمال !

كل ذلك صحيح ، ولكن ليس معناه أن الأدب كله ، أو الفنون جميعها ، صور أخذت عن صور ، ومرايا تنعكس على صفحاتها الأصول المعتادة المكرورة ، ولو كان الأمر كذلك ، وكانت الفنون قائمة على التقليد الصرف ما أحسسنا بشىء من الفتنة والجمال والإغراء فى أى عمل أدبى أو أثر فنى ، ولكان المثال هو المثال ، والمقال هو المقال ، والشعر هو الشعر ، مع النسبة إلى الأسماء الكثيرة التى لا يغنى الانتساب إليها فتيلا . لأن الجمال دائما فى ذات الفن وفى ذات الأدب ، ويقدر ما فيه من الجمال بمقدار ما حوى من آيات الجدة والابتداع .

أما ذوات الفنانين وأشخاص الأدباء ، فلا صلة كبيرة لها بذلك الإعجاب ، ولا بما أحدثته من التأثير فى نفوس القراء أو السامعين أو المشاهدين فى الفنون الناطقة والفنون الصامتة ، وإذا وصل الإعجاب إلى أشخاصهم ، فإن مرد

ذلك إلى ماأبدعوا وتميزوا به من سائر الناس ، ثم كثرة هذا الإبداع ، حتى اقترن الأثر فى أذهان الناس بالمؤثر .

والحقيقة أن الأديب أيا ما كان شاعراً أم ناثراً لا بد أن تكون له شخصيته المستقلة التى يمتاز بها من غيره من الأدباء ، وبتلك الشخصية وبذلك الاستقلال يمكن أن يكون له ذكر فى الناس ما عاش ، ويبقى له ذلك الذكر فى جيله وبعد جيله ، ويكتب له الخلود الذى يتطلع إليه العباقرة من رجال الفنون والعلوم والصناعات ، ذلك الخلود الذى حلم به شاعر بقوله :

إنى إذا قلت بيتا مات قائله ... ومن يقال له ، والبيت لم يمت !

وبقوله يرد على حساده الذين تمنوا موته ، ونعيه إلى الناس :

نعونى ولما ينعنى غير شامت ... وغير عدو قد أصيبت مقاتله

يقولون إن ذاق الردى مات شعره ... وهيهات ! عمر الشعر طالت طوائله

سأقضى ببيت يحمد الناس أمره ... ويكثر من أهل الرواية حامله

يموت ردىء الشعر من قبل أهله ... وجيده يبقى وإن مات قائله

ذلك الخلود الذى اشتهاه الأدباء ، وظفر به جماعة منهم لا يتأتى عبثا ، ولا يهبه الذين يهبون المال والثراء ، وليس كل من ادعى الأدب أديب ، وإنما الأديب أو الشاعر أو الفنان ، هو صاحب الشخصية التى تفرض على الناس وجودها ، وتثبت لهم أنها شخصية حية ذات كيان ، وليست صورة من الصور المكرورة التى ألفوها .

شخصية الفنان إذن شخصية مبتكرة ، بسبب أن العمل الذى يصدر عنها عمل مبتكر ، وسمات ذلك ما يبدو فى العمل الأدبى الذى تنتجه من فكرة جيدة جديدة ، أو عاطفة صادقة ، أو خيال جميل ، أوتصوير مبتكر . وبدون تلك السمات لا يمكن أن يعدّ فى الأدباء ولا فى الشعراء . وإلى تلك الحقيقة أشار النقاد والباحثون بل إن اللغويين أنفسهم فى البحث فى الاشتقاق اللغوى قد فطنوا إلى أن الشاعر إنما سمى شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره .

* * *

فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ، أو استطراف لفظ وابتداعه ، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعانى ، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ ، أو صرف معنى عن وجه إلى وجه آخر كان إطلاق اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة ، ولم يكن له إلا فضل الوزن ، وليس ذلك بفضل مع التقصير .

ومما يدل على تميز كل شاعر بصفة وإجادته فى ناحية برّز فيها سواه تلك الأقوال المأثورة والعبارات المتواترة فى وصف الشعراء وشعرهم ؛ ومنها :

١ — سئل الشريف الرضى عن أبى تمام وعن البحترى وعن أبى الطيب ، فقال : « أما أبو تمام فخطيب منبر ، وأما البحترى فواصف جؤذر ، وأما المتنبى فقاتل عسكر » . وهذا كلام حسن واقع فى موقعه ، فإنه وصف كلا منهم بما فيه ، فأبو تمام يمتاز شعره بالعقل والحكمة ، وهو خطيب منبر ، لأنه يلجأ إلى الأدلة والبراهين ، لإقناع سامعيه بصحة ما يذهب إليه ، والخطابة تعتمد على الإقناع

والبرهان . والبحترى مجيد فى فن الوصف . والمتنبي يجيد وصف معارك الحرب وفن القتال ، لطول صحبته لسيف الدولة فى غزواته .

٣ — قيل : أجود الشعراء امرؤ القيس إذا ركب ، والنابغة إذا رهب ، وزهير إذا رغب ، والأعشى إذا شرب .

ولا يغرنك ما ترى فى هذه العبارة من أثر السجع أو الصناعة ، فتظن أنها هى التى أنتجت هذه العبارات غير المقصودة ، فإنها عبارات صادقة لا شك فى صدقها ، فلقد أجاد امرؤ القيس فى وصف خيله وركوبه إلى درجة لم يدن منه فيها شاعر قبله ، ولا حاول اللحاق به فيها شاعر بعده ، أما النابغة فخير شعره (الاعتذاريات) التى تبدو فيها عاطفته الملتاعة ورهبته الفتك والانتقام ، وحسبك هذا البيت منها :

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

فقد ولدت الرهبة التى ملكت عليه حسه وشعوره تلك المعانى التى انفرد بها ، ولم يحسن أحد أن يقول مثل ما قال فى هذا الغرض .

وزهير جياد شعره حولياته وقصائده التى أرسلها فى مدح هرم بن سنان وغيره من الذين أظلوه بنعمتهم السابغة وعطائهم الجزيل .

والأعشى انفرد من بين الجاهليين بالخمريات ، فلقد هام بالخمر وعشقها ، وعصرها بيده وعتقها ، وأجاد فى نعتها ، وفى وصف شربها ، حتى عد إماماً لشعراء الخمر فى سائر العصور .

تلك بعض الأمثلة لنواح تفرد بالإجادة فيها بعض الشعراء ، ولو استقصينا الشعراء ، واستعرضنا شعرهم وقصائدهم ، لاستخرجنا لكل واحد منهم الصفات الخاصة والملامح المميزة التي جعلت له ذكرا ، ولو وجدنا نواحي الإجادة ، ومعاني الإبداع أكثر من أن تحصى .

تجديد المحدثين وإبداعهم :

ولهذا كان من الإسراف كما قدمنا ما ذهب إليه بعض النقاد من أمثال أبي على محمد بن العلاء السجستاني الذي زعم أن أبا تمام ليس له معنى انفرد به فاخترعه إلا ثلاثة معان ، أولها قوله من قصيدة يمدح بها الحسن بن وهب :

تأبى على التصريد إلا نائلاً ... إلا يكن ماءً قراحاً يُمذَق

نزراً كما استكرهت عائر نفحة ... من فارة المسك التي لم تُفْتَق

وقوله في رثاء هاشم بن عبد الله بن مالك الخزاعي :

بني مالكٍ قد نبّهت خاملَ الثرى ... قبورٌ لكم مُستشرفاتُ المعالمِ

رَواقد قيس الكفِّ من مُتناولٍ ... وفيها عُلاً لا تُرْتَقَى بالسلالمِ

وقوله :

وإذا أرادَ اللهُ نشرَ فضيلةٍ ... طُوِيَتْ أتاحَ لها لسانَ حَسُودِ

لولا اشتعال النار فيما جاورَتْ ... ما كان يعرفُ طيبُ عَرْفِ العودِ

تلك معان لاشك فى إبداعها ، ولا شك فيما تحمل عليه النفس من الإعجاب والاعتراف بصاحبها فى مقدمة الفحول المطبوعين ، ولكن قصر مبتدعاته ومخترعاته على تلك المعانى الثلاثة هو ما نصفه بالتعنت ، ولو اقتصرت منزلته عند الناس على تلك المعانى التى ضمنها ستة أبيات ما كان لأبى تمام تلك المنزلة فى تاريخ الشعر والأدب فى تلك البيئة العارفة بمعايير الشعر ومقاييس الأدب ، ولما استحق تلك العناية التى لم يظفر بها إلا القليل النادر من أنداده من الفحول الموهوبين .

بل العكس هو الصحيح ، فإن تلك المعانى الثلاثة يمكن أن تساق نماذج لمعانيه الخاصة ومخترعاته على سبيل المثال فقط لا على سبيل الحصر ، وما خلا شعر له من هذا الابتكار .

وخصوم أبى تمام من أهل البصرة أصحاب البحترى الذين يقدمون الشعر المطبوع على المتكلف ، لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعانى ودقيقها والإبداع والإغراب فيها والاستنباط لها ، ويقولون إن أبا تمام وإن اختل فى بعض مايورده فإن الذى يوجد فى معانيه من النادر المستحسن أكثر مما يوجد من السخيف المسترذل ، وإن اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه على كثرة غرامه بالطباق والتجنيس والمماثلة ، وأن المعنى إذا لاح له أخرجه بأى لفظ استوى من ضعيف أو قوى .

قال الآمدى[١] : وهذا أعدل كلام سمعته فيه ، وإذا كان هذا هكذا فقد سلموا

---

(١) الموازنة ١٨٠ .

له الشىء الذى هو ضالة الشعراء وطلبتهم . وهو لطيف المعانى . وبهذه الخلة دون ماسواها فضّل امرؤ القيس لأن الذى فى شعره من دقيق المعانى وبديع الوصف ولطيف التشبيه وبديع الحكمة فوق ما استعمار سائر الشعراء من الجاهلية والإسلام ، حتى إنه لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من أن تشتمل من ذلك على نوع وأنواع ، ولولا لطيف المعانى ، واجتهاد امرىء القيس فيها . وإقباله عليها لما تقدم على غيره ، ولكان كسائر الشعراء من أهل زمانه ، إذ ليست له فصاحة توصف بالزيادة على فصاحتهم ، ولا لألفاظه من الجزالة والقوة ما ليس لألفاظهم .

ألا ترى أن العلماء بالشعر إنما احتجوا فى تقديمه بأن قالوا : هو أول من شبّه الخيلَ بالعِصىّ ، وذكر الوحش والطير ، وأول من قال « قيد الأوابد » وأول من قال كذا ... فهل هذا التقديم إلا لأجل معانيه ؟ وقالوا : وإذا كان قد اضطرب لفظ أبى تمام واختل فى بعض المواضع ، فهل خلا من ذلك شاعر قديم أو محدث ؟

لقد ضيّق أولئك النقاد دائرة الابتكار والاختراع، وما أحسب هذا التضييق إلا من آثار عصبية أو هوى ، ولا يمكن أن نتصور أن سيادة شاعر عظيم فى عالم الشعر مرجعها ثلاثة معان ابتكرها ، وإن تسامح بعض أولئك النقاد فعدّوها عشرين . ويقول فى هذا ابن الأثير[١] إن أهل هذه الصناعة يكبرون ذلك ، وما هذا من مثل أبى تمام بكبير ، وقد عدّ ابن الأثير معانيه المبتدعة التى وردت فى مكاتباته فوجدها أكثر من هذه العدة ، وهى مما لا ينازع فيه ولا يدافع عنه وأورد لأبى تمام من معانيه المبتدعة قوله :

---

(١) المثل السائر ١٩٣

يأيُّها الملكُ النائى برؤيته ... وَجُودُه لمراعى جوده كثبُ
ليس الحجابُ بمقصٍ عنك لى أملاً ... إن السماء ترجّى حين تحتجبُ

وكذلك قوله :

رأينا الجودَ فيك وما عرضنا ... لشُجل منه بعدُ ولا ذنوبِ
ولكنْ دارةُ القمرِ استتمّت ... فدلّتنا على مطرٍ قريبِ

وكذلك قوله :

لا تنكروا ضربى له مَن دونه ... مثلا شَروداً فى النّدى والباسِ
فاللهُ قد ضربَ الأقل لنوره ... مثلا من المشكاة والنبراسِ

وكذلك قوله :

لا تنكرى عطلَ الكريم من الغنى ... فالسيلُ حربٌ للمكانِ العالى

وكذلك قوله فى الشيب :

شعلةٌ فى المفارق استودعتنى ... فى صميم الفؤاد ثكلاً صميماً
يستثير الهموم ما اكتنّ منها ... صُعُداً وهى تستثيرُ الهموما

فقد تضمن هذا الشعر من المعانى المبتكرة ، والخيال المخترع ، واستنباط العلل التى لم يهتد إليها أحدٌ قبله من الأدباء والشعراء ، ولا أحسب بصيراً بالأدب يزعم أن هذه الأمثال تحصر كل ما لهذا الشاعر من آيات الابتداع ، فهى أكثر

من أن تحصى ، وما خلت له قصيدة من فكرة جديدة ، أو معنى جديد لم يسبق إليه .

وإنما هى الأهواء كما أسلفنا هى التى أوحت إلى النقاد بتلك الأقوال المبتسرة ، وهى العصبية للقدماء والحملات على حاملى ألوية التجديد من المحدثين ، من غير سبب اللهم إلا أنهم من معاصريهم حتى لقد كانوا يفكرون أن يدرسوا شعرهم أو يحمله واحد من الرواة .

والأدلة على هذا التعصب كثيرة ، فقد سئل أبو عمرو بن العلاء عن الأخطل، فقال : لو أدرك يوما واحداً من الجاهلية ما قدمت عليه أحداً ! وهذا تفضيل بالأعصار لا بالأشعار . وموقف ابن الأعرابى من المحدثين مشهور ، وقد كان من مشاهير العلماء ، وعرض عليه أرجوزة أبى تمام اللامية التى مطلعها :

وعاذل عذلتُه فى عذِله فظن أنى جاهل من جهله

وقيل له : هذه لفلان من شعراء العرب فاستحسنها غاية استحسان ، وقال: هذا هو الديباج الخُسروانى ! ثم استكتبها ، فلما أنهاها قيل له : هذه لأبى تمام ! فقال : من أجل هذا أرى عليها أثر الكلفة ! ثم ألقى الورقة من يده ، وقال : ياغلام ، خَرِّقْ ، خَرِّقْ ..!

وموقف ابن الأعرابى من أبى تمام ، هو موقف الأصمعى من إسحاق بن إبرهيم الموصلى ، فقد أنشده إسحاق قوله :

هلْ إلى نظرةٍ إليكِ سَبيلُ ‏ ‏ ‏ ‏ فيروَّىٰ الصَّدى و يشْفَى الغليلُ

إنَّ ماقلَّ منكِ يكثرُ عِندِي ‏ ‏ ‏ ‏ وكثيرٌ ممنْ تُحِبُّ القليلُ

فقال الأصمعى : لمن تنشدنى ؟ فقال : لبعض الأعراب ، فقال : والله هذا هو الديباج الخسروانى ، قال : إنهما لليلتهما ! فقال : لاجرم ، والله إن أثر الصنعة والتكلف بيِّنٌ عليهما !

هؤلاء هم الذين جردوا المحدثين من فضيلة الابتكار ، وهؤلاء هم الذين قالوا: ماترك الأول للآخر شيئا .

الإبداع لايختص بزمن :

ويبدو أن الخصومة بين القدماء والمحدثين قد استفحل أمرها ، وانقسم العلماء بسببها إلى فريقين : فريق يناصر القديم ، وفريق يناصر الحديث ، وطغى ذلك الخصام على الحق الظاهر ، وعلى طبيعة البحث فى الآداب والفنون ، وأصبح النقاد ينظرون إلى العصر أكثر مما ينظرون إلى العمل الأدبى ؛ ويفحصون عن أسرار الجمال الفنى فيه ، وغلبت الذاتية على الموضوعية فى هذا البحث بالذات، البحث عن المعانى والأفكار وعن التجديد والتقليد .

وقد رأينا مثالا لتلك العصبية الظالمة فى رأى ابن الأعرابى فى شعر أبى تمام ، ورأى الأصمعى فى شعر إسحاق بن إبراهيم الموصلى ، وفى كلا الرأيين نراهما وقد نأيا

عن البحث الموضوعى نأياً واضحاً ، وتردّدا بين الاستحسان والاستهجان فى الموضوع الواحد. فالشعر ديباج خسروانى مرّة ، وهو نفسه أثر من آثار التكلف ، هو أولى بالتخريق والتمزيق مرة أخرى؛ لأنه ظُنَّ فى الأولى من أشعار القدماء ، وعُرِفَ فى الثانية أنه من عمل المحدثين .

وأصحاب القديم يرون القدماء أهل المعانى والأفكار ، وأنها وقف عليهم ، وأن المحدثين عيال عليهم ، ينتهبون ما خلفوا من تراث ، وما ابتدعوا من معانٍ .

ويذهبون إلى أنه إن كان للمحدثين من فضل فهو فى كسوة ما سرقوا بألفاظ جديدة وإخراجه إخراجاً جديداً ؛ وعلى هذا يكون مجال إبداعهم العرض دون الجوهر ، وكثير منهم لا يسلّم لهم بالعرض ، ولا يسلم لهم بالجوهر أيضاً .

وأنصار الحديث يرون المحدثين أهل الفن الأدبى ، وأنهم ولدوا ونشئوا فى العصر الحضارى ، ورضعوا لبان الثقافة ، وهصروا قطوفها الدانية ، فكان أدبهم أدباً مشبعاً بالفكرة كما كان مشبعاً بالعاطفة ، التى تنوعت وتزاحمت فى ذلك المعترك الذى يزخر بألوان النشاط ومختلف الاتجاهات والميول والأهواء . فكانت معانيهم أكثر وأنضج وأفسح باتساع المجال وتعدد الميادين ، كما أن الأسلوب قد لطف وجمل وأصابه التهذيب والتنقيح فى عصر نما فيه الذوق وهذبت مناحيه .

وقلّ من النقاد من نظر إلى الأدب ولم ينظر إلى الأديب ، ومن نظر إلى الشعر ولم ينظر إلى الشاعر ، ونجد صدى تلك الخصومة عند رجل كابن قتيبة الذى حاول أن يخلع عن نفسه رداء العصبية ، وألا ينظر إلى المتقدم من الشعراء بعين الجلالة لتقدمه ، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل وعد بأنه سينظر بعين العدل على

الفريقين، ويعطى كلا حظه ، ويوفر عليه حقه، فقد رأى من العلماء من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه فى متخيّره ، ويُرذِل الشعر الرصين ، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل فى زمانه ، أو أنه رأى قائله .

ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوماً بين عباده فى كل دهر ، وجعل كل قديم حديثاً فى عصره ، وكل شرف خارجية فى أوله ، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين ، ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم ، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا كالخريمى والعتابى والحسن بن هانىء وأشباههم[1] .

قال أنصار القديم : إن الأول لم يدع للآخر شيئاً ، وذهب طائفة منهم إلى أنه ليس لقائل أن يقول إن لأحد من المتأخرين معنى مبتدعاً ، فإن قول الشعر قديم منذ نطق بالعربية ، وأنه لم يبق معنى من المعانى إلا وقد طرق مراراً . ألا ترى إلى عنترة ، وهو قديم جاهلى ، يقول فى مطلع معلقته :

هل غادَر الشعراء من متردَّم ... أم هل عرفتَ الدار بعد توهُّمِ

وإذا كان هذا الفحل من فحول الجاهلية يعترف بأن سابقيه لم يدعوا معنى من المعانى إلا أبرزوه وعبروا عنه ، فكيف يدعى الذين جاءوا بعده بمئات السنين أن لهم معانى مبتكرة وأفكاراً مخترعة ؟

---

(١) الشعر والشعراء ١/٧ .

إن هؤلاء الذين سبقونا قد استغرقوا المعانى وسبقوا إليهـا ، وأتوا على معظمها ، وإنما تركوا – كما يرى القاضى الجرجانى – بقايا ، إما لأنهم رغبوا عنها ، أو استهانوا بها ، أو لأنهـا كانت بعيدة المطلب ، معتاصة المرام يتعذر اهتداؤهم إليها . ومتى أجهد أحدنا نفسه ، وأعمل فـكره ، وأتعب خاطره وذهنه فى تحصيل معنى يظنه غريباً مبتدعاً ، أو نظم بيتاً يحسبه فردا مخترعا ، ثم تصفح الدواوين ، لم يخطئه أن يجد ذلك المعنى بعينه ، أو يجد له مثالا يغض من حسنه(١) .

* * *

وهذا الرأى إن كان يدل على شىء ، فإنما يدل على شركة التفـكير ، وعلى وحدة العقل الإنسانى ، تلك الوحدة التى تجعل المحدث يفـكّـر كما يفـكر القديم ، ولا تدل بأية حال على معنى الخصوصية ، أو انفراد جماعة أو فرد ، دون فرد أو جماعة فى عصرين مختلفين .

مثل تلك الآراء لا يلتفت إليها ، لأن الشعر والأدب من الأمور المتناقلة . والذى نقلته الأخبار وتواردت عليه أن العرب كانت تنظم المقاطيع من الأبيات فيما يعن لها من الحاجات ، ولم يزل الحال على هذه الصورة إلى عهد امرىء القيس ، الذى يقال إنه هو أو المهلهل أول من قصّد القصائد ؛ ثم تتابع المقصّدون واختير من القصائد السبع الطوال التى علقت على البيت .

(١) الوساطة ٢٠٨ .

وانفتح للشعراء هذا الباب فى التقصيد ، وكثرت المعانى المقولة بسببه ، ولم يزل الأمر ينمى ويزيد ، ويؤتى بالمعانى الغريبة ، واستمر ذلك إلى عهد الدولة العباسية وما بعدها ، حتى عظم الشعر وكثرت أساليبه ، وتشعبت طرقه .

فإن قيل إن المعانى المبتدعة سبق إليها ، ولم يبق معنى مبتدع ، عورض هذا القول بذلك التيار المتجدد من المعانى المبتدعة فى العصور المتتابعة . والصحيح أن باب الابتداع مفتوح إلى يوم القيامة ، ومن الذى يحجر على الخواطر ، وهى قاذفة بما لا نهاية له[1] .

على أن القاضى الجرجانى يعود إلى الدفاع عن المحدثين ، وتهوين ما رماهم به أنصار القديم بقوله[2] : ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار وصغيرهم أولى بالإكبار ، لأن أحدهم يقف محصوراً بين لفظ قد ضيق مجاله ، وحذف أكثره ، وقل عدده ، وحظر معظمه ، ومعان قد أخذ عفوها ، وسبق إلى جيدها ، فأفكاره تنبث فى كل وجه ، وخواطره تستفتح كل باب ، فإن وافق بعض ما قيل ، أو اجتاز منه بأبعد طرف ، قيل : سرق بيت فلان ، وأغار على قول فلان . ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ولا مر بخلده ، كأن التوارد عندهم ممتنع ، واتفاق الهاجس غير ممكن ! وإن افترع معنى بكراً ، أو افتتح طريقاً مبهما ، لم يرض منه إلا بأعذب لفظ وأقربه من القلب ، وألذه فى السمع ، فإن دعاه حب الإغراب وشهوة التنوق إلى تزيين شعره وتحسين كلامه ، فوشحه بشىء من البديع ، وحلاه ببعض الاستعارة قيل : هذا ظاهر التكلف ، بيّن التعسف ،

---

(١) المثل السائر ٤٦٧ .   (٢) الوساطة ٥١ .

ناشف الماء ، قليل الرونق . وإن قال ما سمحت به النفس ورضى به الهاجس ، قيل لفظ فارغ وكلام غسيل ، فإحسانه يُتأوَّل وعيوبه تتحمل ، وزلته تتضاعف ، وعذره يكذّب .

* * *

ونجد على عكس ذلك المذهب مذهب خصوم القدماء وأنصار المحدثين ، وهؤلاء يذهبون إلى تجريد القدماء من كل ابتكار ، وتسفيه معانيهم ، بل ينكرون أنه ليس لهم معنى على الإطلاق ، وكأن الأدب المأثور والشعر الكثير الذى تزخر به الدواوين ، ويجرى على ألسنه الرواة ، والذى قيل فى استحسانه والحض على استظهاره وتعلمه الكثير من كلام المصنفين . كأن هذا الشعر فى نظر هؤلاء كلمات مرصوفة لا تعنى شيئاً ، أو أنه طلاء على غير بناء ، أو مبنى لا يدل على معنى ، وهذا منتهى الإجحاف ، والذهاب بالخصومة إلى أبعد مذهب . ومن هؤلاء رجل اسمه ابن أفلح البغدادى ألف كتابا يقال له « مقدمة ابن أفلح » قد قصرها على تفصيل أقسام علم الفصاحة والبلاغة ، ويقول ضياء الدين بن الأثير إن من أعجب ما وجده فى هذا الكتاب أن صاحبه يقول فيه : أما المعانى المبتدعة فليس للعرب منها شىء ، وإنما اختص بها المحدثون ، ثم ذكر للمحدثين معانى ، وقال هذا المعنى لفلان وهو غريب ، وهذا القول لفلان وهو غريب . وتلك الأقوال التى خص قائليها بأنهم ابتدعوها قد سبقوا إليها ، فإما أن يكون غير عارف بالمعنى الغريب ، وإما أنه لم يقف على أقوال الناظمين والناثرين ، ولا تبحّر فيها حتى

عرف ما قاله المتقدم مما قاله المتأخر ، وأما قوله إنه ليس للعرب معنى مبتدع وإنما هو للمحدثين ، فياليت شعرى من السابق إلى المعانى من تقدم زمانه أم من تأخر زمانه ! ؟ .

وأورد ابن الأثير ما يستدل به على بطلان ما ذكره ابن أفلح[١] ، من أن العرب لا ابتداع عندهم ولا معنى سبقوا إليه ، وذلك بأنه قد ورد من المعانى أن صور المنازل تمثلت فى القلوب فإذا عفت آثارها لم تعف صورها من القلوب وأول من أتى بذلك العرب ، فقال الحارث بن خالد من أبيات الحماسة[١] :

إنّى وما نحرُوا غداة منىً ... عنـــد الجمار تئودُها العُـقُلُ
لوْ بدلت أعلى مساكنها ... سِفْـلاً وأصبحَ سِفْـلُها يعلُو
فيكادُ يعرِفُها الخبيرُ بهـــا ... فـــيردُّه الإقواءُ والمحْـــلُ
لعرفتُ مَغْـناها لمـــا ضمنتْ ... منّى الضلوعُ لأهلها قبـــلُ

ثم جاء المحدثون بعده فانسحبوا على ذيله وحذوا حذوه ، فقال أبو تمام :

وقفتُ وأحشائى منازلُ للأسى ... به ، وهو قفر قد تعفّـتْ منازلُه

وقال البحترى :

عفت الرسومُ وما عفتْ أحشاؤه ... من عهد شوق ما تحوّلُ فتذهبُ

---

(١) المثل السائر ٢١٠ .

وقال المتنبي :

لك يا منازلُ في القلوب منازلُ أقفرتِ أنتِ وهنّ منك أواهلُ

وهذا المعنى قد تداوله الشعراء ، حتى إنه ما من شاعر إلا ويأتي به في شعره.

وكذلك ورد لبعضهم في شعر الحماسة :

أناخَ اللؤمُ وَسْط بني رماحٍ مطيته فأقسمَ لا يَرِيمُ

كذلك كلُّ ذي سفرٍ إذا ما تناهَى عند غايته مُقيمُ

وهذان البيتان من أبيات المعاني المبتدعة وعلى أثرها مشى الشعراء . وكذلك ورد لبعضهم في شعر الحماسة :

تركت ضأني تودّ الذئبَ راعيها وأنها لا تراني آخرَ الأبدِ

الذئبُ يَطرقها في الدهر واحدة وكلَّ يومٍ تراني مُدية بيدي

وكذلك ورد قول الآخر :

قومٌ إذا ما جنى جانيهم أَمِنوا لِلُؤم أحسابِهم أن يُقتلوا قَوَدَا

وكم للعرب من هذه المعاني التي سبقوا إليها . . .

وهذا المذهب هو المذهب الصحيح الذي يعترف للقديم بإحسانه ، وللحديث بإحسانه ، إن كان البحث عن الإحسان والابتداع ، لا مذهب أبي عمرو بن العلاء الذي يصف شعر جرير والفرزدق بأنه شعر مولد ، ولم يكن مولداً إلا لأن هذين الشاعرين كانا في عصره ، ويقول في شعرهما : لقد حسن هذا المولَّد حتى هممت

أن آمر صبياننا بروايته ! فجعله مولداً بالإضافة إلى شعر الجاهليين والمخضرمين وكان لا يعد الشعر إلا ما كان المتقدّمين .

قال الأصمعيّ : جلست إليه ثمانى حجج فما سمعته يحتج ببيت إسلامى .

وسئل عن المولدين فقال : ما كان من حسن فقد سُبقوا إليه ، وما كان من قبيح فهو من عندهم . !

وهذا مذهب أبى عمرو وأصحابه كالأصمعى وابن الأعرابى ؛ كل واحد منهم يذهب فى أهل عصره هذا المذهب ، ويقدم من قبلهم ، وليس ذلك إلا لحاجتهم فى الشعر إلى الشاهد، وقلة ثقتهم بما يأتى به المولدون ثم صارت لجاجة[1] .

وقول عنترة « هل غادر الشعراء من متردّم » يدل على أنه يعد نفسه محدثا قد أدرك الشعر بعد أن فرغ الناس منه ، ولم يغادروا له منه شيئا ، وقد أتى فى هذه القصيدة بما لم يسبقه إليه متقدم ، ولا نازعه إياه متأخر . . وعلى هذا القياس يحمل قول أبى تمام وكان إماماً فى هذه الصناعة غير مدافع :

لازلتَ من شكرى فى حُلّة لابسُها ذو سَلَبٍ فاخر

يقول من تقرعُ أسماعَهُ كم ترك الأول للآخر

فنقض قولهم « ما ترك الأول للآخر شيئا » وقال فى مكان آخر فزاده بيانا وكشفا للمراد :

فلو كان يَفنى الشعرُ أفناه ما قرتْ حياضُك منه فى العصور الذواهبِ

(١) العمدة ١ / ٥٧ .

ولكنّه صوبُ العقول إذا انجلت سحائبُ منه أعقبت بسحائبِ

وقد انفرد المحدثون بكثير من المعانى المخترعة التى لم يعالجها أحد الذين سبقوهم فى الجاهلية أوفى العصر الإسلامى ؛ ومن ذلك قول بشار :

يا قومُ أذنى لبعض الحيِّ عاشقةٌ والأذنُ تعشق قبل العين أحيانا

قالوا : بمن لا ترى تهذى ؟ فقلت لهم الأذنُ كالعينِ توفى القلب ما كانا

وكرّر هذا المعنى فقال :

قالت عقيل بن كعب إذ تعلّقها قلبي وأمسى به من حبِّها أثرُ

أنَّى ، ولم ترها ؟ تهذى؟ فقلت لهم إنّ الفؤاد يَرى ما لا يَرى البصرُ

وقوله أيضاً :

وكيف تناسى من كأنَّ حديثَه بأذنى وإن غيبت قرطٌ معلقُ

واختراعاته كثيرة ، واشتهاره بذلك يغني عن الإنشادله(١) وكقول أبى نواس وقد ذكر المبرد أنه لم يسبق إليه وهو :

أيها الرائحان باللوم لوما لا أذوقُ المنام إلا شميما

نالنى بالملام فيها إمام لا أرى لى خلافه مستقيما

فاصرفاها إلى سواى فإنى لست إلا على الحديث نديما

كبْر حظى منها إذا هى دارت أن أراها وأن أشم النسيما

---

(١) العمدة ٢ / ١٨٩ .

فكأني وما أزيّنُ منها قَمَدِيٌّ يزيّن التحكيما

كلٌّ عن حمله السلاحَ إلى الحرْ ب فأوصى المطيقَ ألا يقيما

والقَمَدة فرقة من الخوارج ترى الخروج وتأمر به ، ولكنها تقعد عنه ، وكقول أبي نواس أيضا :

بنينا على كسرى سماء مُدامة مكلّلة حافاتها بنجوم

فلو رُدّ في كسرى بن ساسان روحه إذنْ لاصطفاني دون كل نديم

وهذا المعنى أيضاً لم يتناوله أحد قبله ، وكذلك قوله :

قد قلتُ للعباس معتذراً من ضعف شُكريه ومعترفاً

أنت امرؤٌ جلّلْتني نعماً أوهتْ قُوى شُكري فقد ضعُفا

فإليك مني اليوم تقدمة تلقاك بالتصريح منكشفا

لا تُسْدِيَنّ إليّ عارفةً حتى أقومَ بشكرِ ماسلفا

وقوله أيضاً :

لستُ أدرى أطال ليلي أم لا كيفَ يدْرى بذاكَ من يتقلّى

لو تفرّغتُ لاستطالة ليلي ولرَعْي النجوم كنت مُخِلا

ومعاني أبي نواس واختراعاته كثيرة ، وأكثر المولدين معاني وتوليدا فيما ذكره العلماء أبو تمام وابن الرومي الذي اشتهر بما اخترع من المعاني التي يخطئها

الحصر ، والتي منها قوله :

عيني لعينك حين تنظر مقتلُ ... لكنّ لحظك سهمُ حتفٍ مرسلُ
ومن العجائب أن معنى واحداً ... هو منك سهمٌ وهو منى مقتلُ

وقوله في العتاب :

تودّدْتُ حتى لم أدعْ متودَّدَا ... وأفنيتُ أقلامى عتاباً مردّدَا
كأنى أستدعى بك ابن حنيّة ... إذا النزعَ أدناه من الصدر أبْعَدَا

وقوله في أبيات يتغزل فيها ، وإن كان قد كرر المعنى :

نظرتْ فأقصدت الفؤادَ بلحظها ... ثم انثنتْ عنه فظلّ يهيمُ
فالموتُ إن نظرتْ وإن هى أعرضتْ ... وقعُ السّهام ونزعهنّ أليمُ

وقوله :

وما تعتريها آفةٌ بشريّة ... من النوم إلا أنها تتغيّرُ
وغير عجيب طيبُ أنفاس روضة ... منورة باتت تُراحُ وتُمطرُ
كذلك أنفاس الرياض بسُحرةٍ ... تطيبُ وأنفاسُ الورى تتغيرُ

وهنالك معان اختص بها جماعة من القدماء ، وهى بالطبيعة لا يعالجها المحدثون وذلك يرجع إلى عادات القدماء وحياتهم وما وقع تحت حسهم من المشاهد التى لا يقع مثلها المحدثين ، كانفراد القدماء بصفات النيران والفلوات الوحشة ، وورود مياهها الآجنة ، وتعسف طرقاتها المجهولة ، إلى غير ذلك مما زاولوه وجربوه

إذ كان المحدثون لا يرون بمثل تلك المشاهد ، ولا يزاولون تلك التجارب التي زاولها سكان البادية .

ومن هذا الجنس ما كان من تشبيه النعامة للطرماح ، وصفة الثور الوحشى له أيضاً ، وصفة مغارز ريش النعامة إذا أمرط للشماخ ، ومثل بيت العنكبوت فيما يمتد من لغام الناقة تحت لحييها فى شعر الحطيئة ، وتشبيه الذباب بالأجذم وتشبيه لحيي الغراب بالجلم فى قول عنترة ، وأشباه هذا مما انفردت به الأعراب والبادية . ولعل بعض المحدثين شاركوا القدماء فى كل هذا أو بعضه إلا أن أوائك أولى بالتقدمة فيه . كما خالطوهم فى صفات النجوم ومواقعها ، والسحب وما فيها من البروق والرعود والغيث وما ينبت عنه وبكاء الحمام ، إذ كان ذلك يقع للمحدثين كما وقع للقدماء .

وقد ذكر أبو الفتح عثمان بن جنى أن المولدين يستشهد بهم فى المعانى كما يستشهد بالقدماء فى الألفاظ ، وقد عقب ابن رشيق[1] على قول ابن جنى بأن ماذكره صحيح بين ، لأن المعانى إنما اتسعت لاتساع الناس فى الدنيا وانتشار العرب بالإسلام فى أقطار الأرض ، فمصروا الأمصار وحضروا الحواضر وتأنقوا فى المطاعم والملابس ، وعرفوا بالعيان عاقبة مادلتهم عليه بداهة العقول من فضل التشبيه وغيره .

---

(١) العمدة ١ / ١٨٣ .

وليس معنى ذلك أن العرب قد خلت من المعانى ، ولكن معانيها قليلة بالإضافة إلى معانى المتأخرين ، وإن كان الأولون هم الذين نهجوا الطريق ونصبوا الأعلام للمتأخرين. وإذا تأملت تبيّن لك ما فى أشعار الصدر الأول من الإسلاميين من الزيادات على معانى القدماء والمخضرمين ، ثم ما فى أشعار طبقة جرير والفرزدق وأصحابهما من التوليدات والإبداعات العجيبة التى لا يقع مثلها للقدماء إلا فى الندرة القليلة ، ثم أتى بشار بن برد وأصحابه فزادوا معانى ما مرّت قط بخاطر جاهلى ولا مخضرم ولا إسلامى .

والمعانى أبدا تتردّد وتتولد ، والكلام يفتح بعضه بعضا . وكان ابن الرومى ضنيناً بالمعانى حريصاً عليها يأخذ المعنى الواحد ويولّده ، فلا يزال يقلبه ظهراً لبطن ويصرفه فى كل وجه وإلى كل ناحية ، حتى يميته ويعلم أنه لا مطمع فيه لأحد ثم تجد من بعده قد أخذ المعنى بعينه فولد فيه زيادة ، ووجه له وجهة حسنة ، لا يشك البصير بالصناعة أن ابن الرومى مع شرهه ، لم يتركها عن قدرة . ولكن الإنسان مبنى على النقصان .

الفصل الخامس

السرقة فن

— ١ —

عدّ الأقدمون « السرقات » ضربا من الفنية الأدبية ، أى أنها مجال الحذق والمهارة ؛ ولا يستطيعها كل أديب ، وإنما الذى يقتدر عليها هو الحاذق المبرز الذى يستطيع أن يقطع صلة ماسرق بأصله وبصاحبه ، بحث يبدو أمام القارىء شيئاً جديداً بعيد الصلة عن أصله القديم ، ولذلك تلطّف بعض النقاد ، فأطلقوا على تلك السرقة البارعة اسم « حسن الأخذ » .

على حين حافظ كثير من النقاد والبلاغة على اسم « السرقة » الذى يدل على المعنى الحقيقى ، وعدوها مع هذه التسمية فناً من فنون البلاغة ، ختموا به فنون البلاغة أو علومها الثلاثة : المعانى ، والبيان ، والبديع .

وعلى الرغم من ذلك فقد ذكروا فنوناً أخرى تتصل بالأخذ وسموها بأسماء مختلفة ، كالتضمين وهو استعارة الأبيات وأنصافها من شعر الغير وإدخالها فى أثناء أبيات القصيدة تضمينا ، ويعدون هذا حسنا بيانياً ، كقول الشاعر :

إذا دلّه عزمٌ على الحزم لم يقلْ «غداً عودُها إن لم تعقها العوائقُ»
ولكنه ماض على عزم يومهِ فيفعل مايرضاه خلقٌ وخالقُ

فقوله « عداً عودُها إن لم تعقها العوائق » من شعر غيره ، وهو ههنا مضمن ، وكقول الآخر :

عوّذ لما بتُّ ضيفاً له أقراصه بخلاً بياسين
فبتّ والأرضُ فراشي وقد غنّتْ «قِفَا نَبْكِ» مصاريني

فهو تضمين لقول امرىء القيس فى مطلع معلقته « قفانبك .. » وكقول الأخيطل :

ولقدْ سما للخُرّميِّ فلم يقلْ بعدالوغى :لكنْ تضايقُ مقدمي

فإنه تضمين لبيت عنترة بن شداد :

إذ يتقونَ بى الأسنة لم أخمْ عنها ولو أنى تضايق مقدمى

وشرطوا فى هذا أن يكون المأخوذ مشهوراً معروفاً صاحبه للقراء والسّامعين؛ حتى لايلتبس بشعر الشاعر ، ويحسب أنه من عمله وصياغته . وإلا كان من الضرورى أن يفصح الشاعر فى ثنايا شعره عن صاحب هذا الشعر وقائله الأصلى ، كما فعل ابن المعتز فى قوله :

ولا ذنبَ لى إن ساء ظنُّك بعدما وفيتُ لكمْ ، ربّى بذلك عالمُ
وهأنذا مستعْتِبٌ متنصّلٌ كما قال عباسٌ ، وأنفىَ راغمُ

تحمَّلْ عظيمَ الذنبِ ممّن تحبُّه وإن كنتَ مظلوماً فقل أنا ظالمُ

والاقتباس : وهو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من آية ، أو آية من كتاب الله تعالى : والاقتباس من القرآن عندهم على ثلاثة أقسام : مقبول ، ومباح ، ومردود .

فالأول ما كان فى الخطب والمواعظ والعهود ومدح النبى صلى الله عليه وسلم ونحو ذلك .

والمباح ما كان فى الغزل والرسائل والقصص .

والمردود على ضربين : أحدهما مانسبه الله تعالى إلى نفسه ، ونعوذ بالله ممن ينقله إلى نفسه (١) كما قيل عن أحد بنى مروان أنه وقع على مطالعة فيها شكاية من عماله « إنّ إلينا إيابهم ، ثم إنّ علينا حسابهم » والآخر تضمين آية كريمة فى معنى هزل .

والاقتباس على نوعين ، نوع لايخرج به المقتبس عن معناه ، كقول الحريرى « فلم يكن إلا كلمح البصر أوهو أقرب ، حتى أنشد فأغرب » فإن الحريرى كنى به عن شدة القرب ، وكذلك هو فى الآية الشريفة . ونوع يخرج به المقتبس عن معناه ، كقول ابن الرومى :

لئن أخطأتُ فى مدحـــ ـيكَ ماأخطأتَ فى منعى

---

(١) خزانة الأدب لابن حجة الحموى ٤٤٢ .

لقــــد أنزلتُ حاجاتى ... بوادٍ غـــيرِ ذى زرع

فإن الشاعر كنى به عن الرجل الذى لايرجى نفعه ، والمراد به فى الآية الـكريمة أرض مكة . ويجوز أن يغير لفظ المقتبس منه بزيادة أو نقصان ، أو تأخير ، أو إبدال ظاهر من مضمر ، أو غير ذلك ، كقول الشاعر :

كان الذى خفتُ أن يكونا ... إنا إلى اللهِ راجعُـونا

ومراده آية التعزية فى المصيبة ،وهى قوله تعالى « الذين إذا أصابتْـهم مصيبة قالوا إنا لله وإنا إليه راجعون » .

وقد يكون الاقتباس من الحديث النبوى ، كقول الشاعر :

قال لى : إنّ رقيبى ... سيىءُ الخلْـق فَدَارِه

قلتُ دعْنى ، وجهك الــ ... جنّـةُ حُفّـتْ بالمـكارهْ

ولفظ الحديث « حفّـتْ النارُ بالشهوات وحفّـتْ الجنةُ بالمـكاره »
ومن لطائف هـذا الباب قول القاضى محيى الدين بن عبد الظاهر فى ممشوقه المسمّى « النسيم » :

إن كانت العشاقُ من أشواقهم ... جعلوا النسيمَ إلى الحبيب رسولا

فأنا الذى أتلولهمْ : ياليتنى ... كنت اتخذتُ مع الرسولِ سبيلا

وقول الحافظ شهاب الدين بن حجر العسقلانى :

خاض العواذلُ فى حديث مدامعى ... لما جرى كالبحر سرعةَ سيرهِ

فبستُه لأصُون سرَّ هواكمُ   حتى يخوضُوا فى حديثٍ غيرِهِ

وقال بعضهم إن الشاعر إذا أخذ القرآن أو الحديث لايسمى فعله اقتباساً ، بل يسمى عقداً وتضميناً ، أما الجدير بأن يسمى فعله اقتباساً عند هؤلاء فهو المنشيء والخطيب ، فمن ذلك قول الحريرى : فطوبى لمن سمع ووعى ، وحقق ما ادعى ، ونهى النفس عن الهوى ، وعلم أن الفائز من ارعوى ، وأن ليس للإنسان إلا ماسعى ، وأن سعيه سوف يرى » .

وقوله : « أنا أنبئكم بتأويله ، وأميز صحيح القول من عليله »

وكقول ابن نباتة الخطيب التى فى ديوانه :

« أما أنتم بهذا الحديث تصدّقون ، مالكم لاتشفقون ، فوربِّ السماء والأرض إنه لحق مثل ما أنكم تنطقون .. »

ومن قول عبد المؤمن الأصفهانى صاحب « أطباق الذهب » :

« فمن عاين تلون الليل والنهار لايغتر بدهره ، ومن علم أن بطن الثرى مضجعه لايمرح على ظهره . فياقوم لاتركضوا خيل الخيلاء فى ميدان العرض أأمنتم مَنْ فى السماء أن يخسف بكم الأرض ؟ .. »

وقوله :

« ولو علم الجذل صولة النجار وعضة المنشار لما تطاول شبراً ، ولاتخايل كبراً ، وسيقول البلبل المعتقل : ليتنى كنت غراباً ، ويقول الكافر : ياليتنى كنت تراباً »

وقول القاضى الفاضل من تقريظ :

« ورأيت كل متعاط غيره لصناعة البديع لاهجاً بالبدعة ، خارجاً عن الشّرعة دارجاً في غير عشّه ، مخرجاً ميت القول من طرسه على نعشه ، فهي المدام ، ووفود بلاغة لو وجهت إلى الجنة لقال رضوانها ادخلوها بسلام ، وكل ابنة فكر ماطالعت فكره إلا صاح لسان طربه يابشراى هذا غلام ، وكل غصن ألف وكل همزة حمام ، وفيها ، وفيها ، وأخاف أن أقول ولا أوفيها ، وليت هذه المحاسن ، وليت الأسماع ألقت القناع وفى العمر متسع وفى قوس الشبيبة منزع ، ولكن فتر عن مسير ، وجاء فضلها الأول فى الزمن الأخير ، وقد حاذ أن تخيب فى البلاغة القدحان ، وأنى وإنه قضى الأمر الذى فيه تستفتيان . . » .

وعدّ بعضهم من الاقتباس الإفادة من معانى أرباب الفنون المختلفة وأهل المهن والصناعات ، ولا شك أن هذا لا يبعد عن معنى الإفادة أو الاتباع أوالسرقة إذا كان المقصود استخدام المعانى التى سبق إليها ، أيا ما كان صاحبها أو المستعمل لها ، ومن الاقتباس فى مسائل الفقه فى المنظوم قول الشاعر :

أقول لشادنٍ فى الحبّ أضحى	يصيدُ بلحظه قلبَ الكميّ
ملكتَ الحسنَ أجمعَ فى نصاب	فأدّ زكاة منظرك البهيّ
فقال : أبو حنيفة لى إمامٌ	يرى ألاّ زكاة على الصبيّ
وإن تك مالكىّ الرأى أو مَن	يرى رأى الإمام الشافعيّ
فلا تكُ طالباً منى زكاةً	فإخراج الزكاة على الولىّ

ومثله قول أبى العلاء أحمد بن سليمان المعرى :

أيا جارة البيت الممنّع جاره غدوتُ ومن لى عندكم بمقيلِ

لغيرى زكاةٌ من جمالٍ فإن تكنْ زكاة جمالٍ فاذكرى ابن سبيلِ

ومما ينسب إلى الإمام الشافعىّ رضى الله عنه :

خذوا بدمى هـذا الغزالَ فإنه رمانى بسهمَىْ مقلتيه على عمدِ

ولا تقتلوهُ إننى أنا عبده وفى مذهبى لا يُقتلُ الحرّ بالعبدِ

ومنه قول القاضى عبد الوهاب المالكى :

يزرعُ ورداً ناضراً ناظرى فى وجنةٍ كالقمر الطالعِ

فلِمْ حرمتُم شفتى قطفَها والحكمُ أن الزرعَ للزارعِ

ومن الاقتباسات من علم المنطق قول شمس الدين محمد بن العفيف التلمسانى :

للمنطقيّين أشتكى أبداً عينَ رقيب فليته هجما

صادرها من أحبّه فأبَى أن نختلى ساعةً ونجتمعا

كيف غدتْ دائماً وما انفصلت مانعة الجمع والخلوّ معا

وهذه الأبيات فى غاية الحسن ، ولكن أورد بعضهم إيراداً . وقال : ظاهر كلامه التعجب من هذه القضية ، والمراد فى مثل هـذا أن يتعجب مما خرج عن القواعد، وهذه القضية موجودة مستعملة، وذلك قولهم : العدد إما زوج وإما فرد ،

فهذه القضية مانعة الجمع ، فإن الزوجيَّة والفرديَّة لا يجتمعان ، ومانعة الخلو أيضا ، فإن العدد لا يخلو من أحدهما فلا معنى للتعجب .

وأما الاقتباس من علم الجدل فمنه قول شمس الدين بن العفيف :

وما بال برهان العذار مسلَّما ... ويلزمه دَوْرٌ وفيه تسلسلُ

وعندى أن الشمس بالصحو آذنتْ ... وسُكرى أراه من محياك يقبلُ

وأما الاقتباس من علم النحو فقد اتسع مجالهم فيه ، حتى غلب على غالبهم التوجيه فمن قولهم أبى الطيب :

حــولى بكل مكان منهــم حلقٌ ... تُخطى إذا جئتَ فى استفهامها بمَن

يقول إذا استفهمت عن مثل هؤلاء الأقوام فلا تستفهم بمن لأن (من) لمن يعقل ، وهؤلاء عندى بمنزلة مالا يعقل ، فحقهم أن يستفهم عنهم بما . ومنه قوله:

إن كان ماينويه فعــلا مضارعاً ... مضى قبل أن تلقى عليــه الجوازمُ

يقول : إذا همّ بفعل أوقعه قبل أن يمنع وينهى عنه ، ويقال له لاتفعل،أو ينفى فيقال لم يفعل ، ومنه قول ابن عنين فى معزول :

فلا تغضبنَّ إذا ما صُرِفْتَ ... فلا عَدْلَ فيـك ولا معرفَهْ

ومنه قول ابن أبى الأصبع :

أيا قمراً من حسن وجنتــه لنا ... وظل عذاريه الضحا والأصائلُ

جعلتك للتمييز نصبــاً لناظرى ... فهلا رفعت الهجرَ فالهجر فاعلُ

وهكذا نجد أولئك العلماء يعدون هذا الأخذ أكبر دليل على اقتدار الأديب وتمكنه من صناعته ، لما يكون فيه من اللباقة التى تتجلى فى حسن اختياره وقدرته على وضع الجملة أو العبارة فى الموضع الملائم الذى يظهر فيه النبو أو التكلف أو الاستكراه ولا يستطيع ذلك كل أديب .

* * *

وفى العادة يكون المختار لتضمينه أو للاقتباس منه آية من آيات البلاغة ، لما فيه من اختيار لفظ أو قوة معنى ، وقد بلغ من النفوس مبلغا من الإعجاب صلح معه أن يجرى على ألسنتهم ويصبح مثلا سائراً جديراً بالإعادة والتكرار ، أو يكون ذلك من الأدباء على سبيل التملح والتظرف ، كما يبدو فى استخدام مصطلحات العلوم والفنون .

وفوق هذا وذلك فإن فيه الدليل الواضح على مهارة الأديب وسعة ثقافته ووفرة إطلاعه ، وذلك الاطلاع معدود فى نظر النقاد قديماً وحديثاً من ألزم لوازم الأديب ناظما كان أم ناثراً ، حتى قالوا كلتهم المأثورة عن الأديب أنه هو الآخذ من كل فن بطرف .

وعلى كل حال فإنهم فى تلك الفنون يشترطون فى الجملة أو العبارة التى تضمن أو تقتبس أن تكون ظاهرة مشهورة معروفة ومعروفا صاحبها عند الناس وإلا كانت سرقة سافرة مكشوفة تهوى بصاحبها إلى أدنى الدرجات من السطو والادعاء .

- ٢ -

وهم يعدون السرقة فنًّا ، وصاحبها فنّانا ، إذا كان حاذقاً وكان فى استطاعته أن يخفى دبيبه إلى المعنى ، يأخذه فى سترة ، فيحكم له بالسبق إليه أكثر من يمر به[1] . ولا يستطيع معرفة الأخذ إلا العالم المبرز الذى وهب القدرة على تمييز المعانى وفهم دقائقها بحيث لا تخفى عليه صناعة الآخذ ، مهما يحاول ستر أخذه بما يكسوه من حلة جديدة أو ما يصنع به من تقديم وتأخير ، أو بعد عن الغرض الأصلى . أما غير هذا الناقد فإنه لا يعرف إلا السرقات الظاهرة ، ويرى السرق لا يتم إلا باجتماع اللفظ والمعنى ، ونقل البيت جملة ، والمصراع تامّاً ؛ بل لا يرى السارق إلا من يفعل فعل عبد الله بن الزبير بأبيات معن بن أوس[2] : حكى أبو عبيدة وغيره أن عبد الله بن الزبير دخل على معاوية فأنشده لنفسه :

إذا أنت لم تنصفْ أخاك وجدتَه ... على طرف الهجران إن كان يعقلُ

ويَركبُ حدَّ السيف من أن تضيمه ... إذا لم يكن عن شفرة السيف مزحلُ

فقال له معاوية : لقد شعرت بعدى يا أبا بكر ! ولم يفارق عبد الله المجلس حتى دخل معن بن أوس المزنى فأنشده قصيدته التى أولها :

لعمرُك ما أدرى وإنى لأوجلُ ... على أيِّنا تعدُو المنيَّة أولُ

حتى أتى عليها ، وهذان البيتان فيها . فأقبل معاوية على عبد الله بن الزبير

---

(١) الصناعتين ١٩٨ (٢) الوساطة ١٨٧

فقال : ألم تخبرنى أنها لك ؟ فقال : المعنى لى واللفظ له ! وبعدُ فهو أخى من الرضاع وأنا أحق الناس بشعره ! وكفعل جرير بقول سويد بن كراع العكلى :

وما بات قومٌ ضامنين لنا دماً فنوفيها إلا دماءٌ شوافعُ

فإنه نقل البيت إلى قصيدة له ، فلما أنشدها نبّه عليه عمر بن لجاء التيمى ، وكان أحد الأسباب التى هاجت الشر بينهما . وكما ادّعى دعبل على أبى تمام فى قصيدته الرائية التى رثى بها محمد بن حميد ، فإنه زعم أن أبا مكنف المزنى من ولد زهير بن أبى سلمى رثى ذُفافة العبسى ، فقال :

أبعد أبى العباس يُستعتب الدهرُ وما بعده للدهر عُتبى ولا عُذرُ

ألا أيها الناعى ذُفافة والندى تعسْتَ وشلّتْ من أناملك العشرُ

إذا ما أبو العباس خلّى مكانه فما حملتْ أنثى ولا مسّها طهرُ

ولا مطرتْ أرضاً سماءٌ ولا جرتْ نجوم ولا لذّتْ لشاربها الخمرُ

كأن بنى القعقاع بعد وفاته نجوم سماء خرّ من بينها البدرُ

توفيت الآمال بعد ذُفافةٍ وأصبح فى شغل عن السَّفَر السفْرُ

يُعزَّوْنَ عن ثاوٍ تعزى به العلا ويبكى عليه البأسُ والجدُ والشعرُ

وما كان إلا مالَ من قلّ ماله وذخراً لمن أمسى وليس له ذخرُ

فأخذ أبو تمام أكثر هذه القصيدة ، وجعل مكان « بنى القعقاع » « بنى نبهان » وأبدل باسم « ذُفافة » اسم « محمد » .

أو كما فعل أبو نُخيلة بأرجوزة العجاج . زعم أبو عبيدة عن أبى الخطاب أن أبا نخيلة قال : وفدت على مسلمة بن عبد الملك وقد مدحته فأكرمنى وأزلنى ، ثم قال لى : مالك والقصيد ، وأنت من بنى سعد ؟ عليك بالرجز ! فقلت: أولست بأرجز العرب ؟ فقال اسمعنى ، فأنشدته :

ياصاحِ ماشاقك من رسم خال ودمنــــة تعرفها وأطـــلال

وهو فى قول العجاج ، فلما سمع أولها أصاخ ، فلما أسهبت فيها قال : أمسك ، فنحن أروى لهذا منك ! وظننته مقتنى ، فما أصبت منه خيراً . وكما أخذ زهير بيت أوس :

إذا أنت لم تعرضْ عن الجهل والخنا أصبْت حليماً أو أصـابك جاهلُ

وهو مروىّ فى قصيدته . وكقول المعلوط :

إن الظعائن يوم حَـــزْم عُنَـيْزَةٍ بكّيْنَ عنـــد فراقهنّ عيونا
غيّـضْـنَ من عبراتهن وقلن لى : ماذا لقيتَ من الهوى ولقينــــا

وقال جرير :

إن الذين غـــدوْا بلبّـك غادروا وشلا بعينـــك لا يزال معينا
غيّـضْـنَ من عبراتهنّ وقلن لى : ماذا لقيتَ من الهوى ولقينـــا

ولا يفطن بعض النقاد إلى أن هذا المعنى مأخوذ حتى يجىء مجىء قول النابغة :

لو أنهـــا عرضتْ لأشمطَ راهبٍ عَبَدَ الإلهَ صرورةٍ متعبِّـــدِ

وقول ربيعة بن مقروم :

لو أنهــا عرضتْ لأشمطَ راهبٍ عبـد الإلهَ صرورةٍ مُتَبتِّلِ

وقول امرىء القيس :

كأنىّ لم أركبْ جـواداً للذةٍ ولم أتبطنْ كاعباً ذاتَ خلخالِ

ولم أسـبأ الزِّقَّ الروىَّ ولم أقل لخيلىَ : كُرِّى كرَّةً بعد إجفالِ

وقول عبد يغوث بن وقاص الحارثى :

كأنى لم أركب جـواداً ولم أقلْ لخيلىَ : كرِّى نفِّسى عن رجاليا

ولم أسـبأ الزِّقَّ الروىّ ولم أقلْ لأيسار صدقٍ عظِّموا ضوءَ ناريا

وقول امرىء القيس بن عابس :

قفْ بالديار وقـوفَ حابسْ وتأنَّ إنك غـير آيسْ

ماذا عليـك من الوُقُـو ف بهـا مد الطللين دارسْ

لعبتْ بهنّ العاصـفاتُ الرا ئحـاتُ من الروائسْ

وقول الكميت :

قف بالديار وقـوفَ زائر وتأنَّ إنك غـيرُ صاغِرْ

ماذا عليـك من الوُقـو ف بهـا مد الطللين داثرْ

درجت عليـه الغاديات الرا ئحـات من الأعاصِرْ

إلى غير ذلك من السرقات الظاهرة التى تنادى على نفسها ، ويفطن إليها أكثر من يمرّ بها دون حاجة إلى حذق أو مهارة .

— ٣ —

وهذا اللون من ألوان السرقات قد أجمع النقاد على رفضه والتهوين من شأن قائله ، ولم يشذ عن هذا الإجماع أحد إلا أبو عمرو بن العلاء الذى قال فى اشتراك امرىء القيس وطرفة فى بيتيهما « وقوفاً بها صحبى . . » قولته المشهورة « عقول رجال توافت على ألسنتها » ، ولا نستطيع أن نقر هذا التوافى أو التوافق أو الالتقاء عند كثيرين من الآخذين ، إذا كنا عارفين على وجه التحقيق أن المأخوذ منهم سابقون فى الوجود والحيـاة على الذين شابهت أقوالهم أو أعمالهم الأدبية أو بعضها أعمال أولئك السابقين . والتوافق على هذا النحو بين المتعاصرين أكبر الظن أن مرجعه سوء حفظ أولئك الرواة ، الذين يختلط عليهم الأمر فينقلون من شاعر إلى شاعر ، إذا وجدوا تقارباً فى الاتجاه أو فى الموضوع ، أو فى الفكرة المعبّر عنها . ومرجع ذلك فى الحقيقة إلى الغفلة والنسيان ، وكثرة ما يسمعون وكثرة ما يروون لشعراء مختلفين ؛ والعذر أقرب إلى ما قيل إنه توارد بين امرىء القيس وطرفة فى البيتين المعروفين ، وأغلب الظن أن راوى القصيدتين واحد ، وربما يشفع له فى ذلك الخلط أن القصيدتين من بحر واحد هو « بحر الطويل » وقد قدم كلا الشاعرين قصيدته بحديث عن الأطلال والديار ، فأطلال امرىء القيس بسقط اللوى بين الدخول فحومل فتوضح فالمقراة ، وأطلال خولة ببرقة

ثهمد تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد ، وكما ناسب الاستيقاف عند تلك الربوع الخاوية بعد ذكرها عند امرىء القيس ، ناسب ذلك عند طرفة .

إنها ظنون فى عقل الراوى وفى خلد الناقل يسَّرت له الرواية ، كما يسَّرت له أيضاً استبدال حرفين فقط من لفظ القافية بحرفين ينسجمان مع القافية .

إن التفكير المنطقى لا يمنع جواز ذلك النسيان والغفلة من الراوى .

كما لا يمنع أن يكون الوهم من طرفة نفسه ، فمن المحتمل أن يكون قد سمع بيت امرىء القيس ، ووعاه فى عقله الباطن ، ثم نسيه ونسى صاحبه ، فلما صاغ قصيدته وضع هذا البيت فى ذلك الموضع معتقداً أنه بيته ، وما هو بيته ، ولكنه الوهم ، ووحدة الغرض ، وسياق الحديث ، هو الذى دعاه إلى ذلك الزعم ، وليس لذلك كبير خطر ، فإن ذلك المعنى أصبح من المعانى السائدة التى لا كتها ألسنة الشعراء الجاهليين بل فحولهم ؛ وبين أيدينا قصيدة طرفة بأسرها ، وهى تفيض بآيات الشاعرية الناضجة وفيها من المعانى المبتكرة ما لا يعجز صاحبها عن الإتيان بمعنى امرىء القيس فى غير لفظه وفى غير معرضه وكسوته إن أراد .

أما أن يكون اللفظ هو اللفظ ، والترتيب هو الترتيب ، من غير اختلاف فى كلمة أو حرف سوى حرفى القافية ، فذلك ما ننكر التوارد فيه والاتفاق عليه ، إذ أننا نرى ذلك التوارد فى الفكرة والمعنى والعاطفة ولا نراه فى الصورة والأسلوب ولا ننكره فى لفظة أو لفظتين ؛ إذا كانتا خاصتين بالمعنى ولا يعبر عنه إلا بهما أو بأمثالهما . ومثل ذلك الذى قلناه فى امرىء القيس وفى طرفة يمكن أن يلتمس

عذراً فى أمثال تلك النصوص التى سقناها ، أو فى بعضها فى الأقل .

أما « موقع الحافر على الحافر » كما يقولون ، أو « عقول الرجال تتوافى على ألسنتها » ، فلسنا نراه يقع على هذه الصورة الكاملة التى جمعت الفكرة وصورتها لأنه ينشأ عن التسليم بهذا المبدأ أن المعنى واللفظ مقترنان فى الذهن ، وأنهما كذلك فى جميع الأذهان ، وقد يكون ذلك فى لفظ واحد اسم ذات أو اسم معنى ولكنه لا يكون كذلك فى العبارة عن المعانى المركبة أو جملة من العواطف أو الانفعالات المتنقلة ، أو الحياة العقلية التى يسرى تيارها متتابعاً .

ويثير مثل هذا البحث كثيراً من الأقوال التى أوردها بعض الأدباء فى الحكاية عن أنفسهم ، وعن بعض المعانى والصور التى وجدوها تتفق تماماً مع المعانى والصور التى اتفقت لآخرين ، وهم يؤكدون أنهم لم يروا هذا الذى وافقوا فيه ولم يطلعوا عليه . ويقول أبو هلال العسكرى إنه قد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به ، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر . ثم يقول : وهذا أمر عرفته من نفسى ، فلست أمترى فيه ، وذلك أنى عملت شيئاً فى صفة النساء :   * سَفَرْنَ بدوراً وانتقبْنَ أهلّة *

وظننت أنى سبقت إلى جمع هذين التشبيهين فى نصف بيت ، إلى أن وجدته بعينه لبعض البغداديين ، فكثر تعجبى ، وعزمت على ألا أحكم على المتأخر بالسرق من المتقدم حكما حتما[1] .

---

(١) الصناعتين ١٩٦ .

وما روى أن عمر بن أبى ربيعة أنشد ابن عباس رضى الله عنه قوله :

* تشطّ غداً دارُ جيرانِنا *

فقال ابن عباس :

* ولَلدّارُ بعدَ غدٍ أبعدُ *

فقال عمر : والله ما قلتُ إلا كذلك !

وأنشد أبو هلال الصاحبَ إسماعيل بن عباد قوله :

* كانت سراةُ الناسِ تحت أظلِّهِ[1] *

فسبقه وقال :

* فغدتْ سَراةُ الناس فوق سَراتهِ *

وكذلك كان أبو هلال قال .

والعقل وإن كان يتردد فى قبول ذلك ، إلا أنه لا ينفيه ولا يقطع باستحالته ، بل يجوّزه كما يجوّز ما هو أبعد منه حصولا ؛ ولا تعليل يقبل إلا أن يتقمص الشاعر روح الشاعر ، ويحس بإحساسه ، ويدرك بإدراكه ، حتى يكونان شيئاً واحداً ، أو كالشيء الواحد ، ويكون ما يصدر عنهما من الأفعال والأقوال شيئاً واحداً ، أو يكون الأديبان قد زاولا تجربة واحدة ، ووقعا تحت تأثير واحد فكانت العبارة عن التجربة أو التأثير واحدة .

---

(١) الأظل : بطن الأصبع مما يلى القدم إلى الخنصر ، والسراة أعلى كل شيء .

وعلى كل فإذا عُرف كل من السابق واللاحق حكم بحسب الظاهر أن الآخر آخذ من الأول . وإن ادّعى أن الآخر لم يسمع قول الأول ، بل وقع لهذا كما وقع لذاك ، فإن صحة ذلك لا يعلمها إلا الله عزّ وجلّ ، والعيب لازم للاحق على أية حال .

— ٤ —

وإذا كان القوم فى قبيلة واحدة ، وفى أرض واحدة ، فإن خواطرهم تقع متقاربة ، كما أن أخلاقهم وشمائلهم تكون متضارعة ، ولكن التقارب والتضارع لا يمكن أن يمنيا فقد الشخصية على تلك الصورة المطلقة .

وتطبيقاً لتلك الفكرة لم يسمّ النقاد الأديب الذى يسرق المعانى سارقا ، لأنها فى نظرهم سُبق إلى أكثرها ، حتى أصبح مجال التجديد أمام المحدثين محدودا أو لأنها مطروحة فى الطريق كما نادى بذلك بعض النقاد ؛ وإنما كان السارق فى نظرهم هو الذى يسطو على العبارة فينقلها ، وتلك العبارة إنما هى مظهر الفنية والابتكار عند أكثر النقاد ، حتى قال كثير منهم «إن الفن تعبير» وحتى قال «أناتول فرانس» إن الفكر ليس ملكا لمن يبتدعه ، وإنما هو ملك للذى يثبته فى الأذهان ، وقال ڤولتير إن الأشياء تؤثر فينا فى الأغلب من نواحى أساليبها ، أى من نواحى القوالب التى تصب فيها ، لأن للناس أفكارا واحدة بوجه التقريب ، ولكن الأسلوب هو الذى يفرق بين كاتب وكاتب . وقبلهما قال الجاحظ إن الشأن فى الشعر إنما هو فى إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولته وسهولة المخرج ، وفى صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ ولون من التصوير .

وعلى هذا فإن السرقة المعتبرة سرقة هى سرقة الأسلوب ، لأنها سرقة الناحية الفنية التى يختص بها كل أديب ، ويتميز بها عن غيره من الأدباء ؛ وعلى ذلك أيضاً فإن سارق الأسلوب أو آخذه إذا كان قد فعل ذلك من أمثال ما قدمنا ؛ فإنه لا يكون قد بذل أى جهد يدل على قدرة فنّية ؛ أو معرفة بصناعته التى هى تعبير فى نظر أكثر النقاد كما سلف .

أما المعانى فقد سبق الكلام على ما فيها من خصوصية واشتراك ، فضلا عما فيها من التوارد الكثير إذا تقاربت التجارب وتشابهت الظروف ؛ وهذا هو الذى هوّن على النقاد أخذ المعانى ، وعدّوا نقلها بشرط الكسوة الجديدة والعرض الجديد فنا من فنون الأدب ، ودليلا على مهارة الأديب ، مثل ما يبتدع فى الخيال ويجيد من التصوير ؛ أما دائرة الإجادة فى النقل أو الإبداع فى التقليد فسنعرض لها بعد قليل .

« وكثير من نقاد الأدب من الغربيين الآن يرون رأى نقاد الأدب العربى وينظرون إلى ما كانوا إليه ينظرون . فكان « لافونتين » الشاعر القصصى لا يكتب إلا مستميراً ، وليس له فى كثير من قصصه إلا أسلوبه وطلاوته ونسبته إليه ، وبحسب الموضوع أن يتناوله « لافونتين » أو ينسب إليه ، حتى يعرف أنه حى جدير بالملاحظة ، مفكر بقوة الشعور ، جديد بالتغييرات والانتقالات ، حتى قال فيه أديب له تقديره وله حكمه هو « الفريد دى موسيه » : إن لافونتين يأخذ كل شيء ، ولا يقلد شيئاً !

وكان « الفريد دى موسيه » نفسه سارقا يعترف بذلك ، ويقول لناقديه :

هل تريدون شيئاً من لا شيء ؟! . وكان الناقد الفرنسى « لا برويير » يقول ما قاله عنترة منذ مئات من السنين : لم يغادر الشعراء من متردّم ، والمتأخر يأتى بعد آلاف من السنين فلا يعمل إلا أن يحصد ما تركه الأول . وكان باسكال يعترف أنه لم يأت بجديد ، وإنما الجديد عنده ترتيب المواد وطبعها بطابعه[1] .

— ٥ —

وذلك النوع الذى يكون فيه الأخذ ظاهراً بأن تكون الألفاظ هى الألفاظ ، والمعانى هى بعينها المعانى ، هو ما يسميه البلاغيون (النسخ) مأخوذا ذلك من نسخ الكتاب وهو أخذ المعنى واللفظ جميعا ، أو أخذ المعنى وأكثر اللفظ ، وهو عندهم على هذا ضربان :

الأول : ويسمى « وقوع الحافر » على الحافر كبيتى امرىء القيس وطرفة . وقول الفرزدق .

أتعدل أحسابا لئاماً حماتهــا بأحسابنا ؟ إنى إلى الله راجعُ

وكقول جرير :

أتعدلُ أحسابا كراماً حماتها بأحسابكم ؟ إنى إلى الله راجعُ

فلم يختلفا إلا فى لفظ واحد ؛ ومنه ما تساويا فيه لفظا بلفظ كقول الفرزدق :

---

(١) تيارات أدبية ٣١٤ .

وغُرٍّ قد وسقتُ مشمرات طوالع لاتطيق لها جوابا

بكل ثنيّة وبكل ثغرٍ غرائبهنّ تنتسبُ انتسابا

بلغْنَ الشمس حين تكون شرقا ومسقط رأسها من حيث غابا

وكذلك قال جرير من غير أن يزيد .

ويقال إن جريراً والفرزدق كانا ينطقان فى بعض الأحوال عن ضمير واحد .
قال ابن الأثير : وهذا عندى مستبعد فإن ظاهر الأمر يدل على خلافه ، والباطن لا يعلمه إلا الله تعالى ، وإلا فإذا رأينا شاعراً متقدم الزمان قد قال قولا ثم سمعناه من شاعر أتى من بعده علمنا بشهادة الحال أنه أخذه منه .

وهب أن الخواطر تتفق فى استخراج المعانى الظاهرة المتداولة فكيف تتفق الألسنة أيضاً فى صوغها الألفاظ ؟

قال : ومما كنت أستحسنه من شعر أبى نواس قوله من قصيدته التى أولها :

دع عنك لومى فإن اللوم إغراء وداونى بالتى كانت هى الداءُ

دارتْ على فتيةٍ ذلّ الزمانُ لهمْ فما يصيبُهمُ إلا بما شاءُوا

وهذا من عالى الشعر ، ثم وقفت فى كتاب الأغانى لأبى الفرج على هذا البيت فى أصوات معبد ، وهو :

لهفى على فتيةٍ ذلّ الزمان لهم فما أصابهم إلا بما شاءُوا

وما أعلم كيف وقع هذا[١] ...

والضرب الثانى من النسخ : هو الذى يؤخذ فيه المعنى وأكثر اللفظ ، كقول بعض المتقدمين يمدح معبدا صاحب الغناء :

أجادَ طوُيْسٌ والسُّريجىُّ بعده ... وما قصباتُ السَّبق إلا لمَعْبَدِ

ثم قال أبو تمام :

محاسنُ أصنافِ المغنِّين جَمَّةٌ ... وما قصباتُ السَّبقِ إلا لمعْبَدِ

الأخذ الفنى

ولقد فكر نقاد العرب فى أسباب إخفاء السرق ، فذكروا منها أسبابا كثيرة ، وذلك أن الإخفاء عندهم هو ستر الأخذ وإبعاده عن الأصل الذى أخذ عنه ، فمن أخفى دبيبه إلى المعنى وستره غاية الستر أبو نواس فى قوله :

أعطتْك ريحانَهــا العُقارُ ... وحانَ من ليــلك انسفارُ

إن كان قد أخــذه من قول الأعشى ، على ما حكوا ، فقد أخفاه غاية الإخفاء[٢] وقول الأعشى هو :

وسَبيئةٍ ممـــا تعتِّقُ بابلٌ ... كدم الذبيح سلبتها جِرْيالها

(١) المثل السائر ٤٧٣ .

(٢) الصناعتين ١٩٨ .

سئل الأعشى عن « سلبتها جريالها[1] » فقال : شربتها حمراء ، وبلتها بيضاء فبقى حسن لونها فى بدنى . ومعنى « أعطتك ريحانها العقار » أى شربتها فانتقل طيبها إليك .

ومن أسباب إخفاء الأخذ الكثيرة التى تبدو فيها الفنية :

١ — نقل المعنى من غرضه إلى غرضه :

وذلك كأن ينقل المعنى المستعمل فى صفة خمر مثلا فيجعل فى مديح ، أو المستعمل فى مديح فينقل إلى وصف، إلا أنه لا يكمل لهذا إلا المبرز والكامل المقدم[2] وذلك كقول أبى نواس فى وصف الخمر :

لا ينزلُ الليــل حيث حلّتْ   فدهرُ شُرابهــا نهــارُ

فإنه نقله من قول قيس بن الخطيم فى الغزل :

وقضى الله حين صوّرها الـ   خالقُ ألا تـكنّها السُّدَفُ[3]

فهذا المعنى نقــله أبو نواس من الغزل إلى صفة الخمر ، فخفى النقل بسبب ذلك .

ومن هذا ما نقله من قول أوس بن حجر فى صفة الفرس فجعله فى صفة امرأة :

---

(١) السبيئة : الخمر ، والجريال ، لونها .

(٢) الصناعتين ١٩٨ .   (٣) السدف : الظلمة . قال الأصمعى : وذلك فى لغة نجد ، ولغة غيرهم هو الضوء فهو من الأضداد .

فجرّدها صفراءَ لا الطولُ عابها ولا قِصرٌ أزرى بها فتعطّلا

وقول أبي نواس :

فوقَ القصيرةِ ، والطويلةُ فوقَها دون السّمينِ ، ودونَها المهزولُ

وإن كان أخذه من قول ابن الأحمر :

تفوتُ القصارَ ، والطوالُ يفتنَها فمن يرها لم ينسَها ما تكلّما

أو من قول ابن عجلان النهديّ :

ومَخْمَلَةٍ باللحم من دُون ثوبها تطولُ القصارَ ، والطوالُ تطولُها

فقد أخذه بلفظه ، وأحد هذين أخذه من قول أوس ، والإحسان له فيه

فلا يغرنك من البيتين المتشابهين أن يكون أحدهما نسيباً والآخر مديحاً ، وأن يكون هذا هجاءً وذاك افتخاراً ، فإن الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وصنفه وعن وزنه ونظمه ، وعن رويّه وقافيته ، فإذا مرا بالغبيّ الغفل وجدهما أجنبيين متباعدين ؛ وإذا تأملهما الفطن الذكي عرف قرابة ما بينهما ، والوصلة التي تجمعهما[1] . قال كثير :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثّل لي ليلَى بكل سبيلِ

وقال أبو نواس :

ملكٌ تصوّر في القلوب مثاله فكأنّه لم يخلُ منه مكان

---

(١) الوساطة ١٩٩ .

فلم يشكّ عالم فى أن أحدهما من الآخر ، وإن كان الأول نسبيا والثانى مديحا .

وقال أبو نواس :

خلّيت والحسنُ تأخذه تنتقِى منه وتنتخِبُ
فاكتست منه طرائفَه واستزادت فضلَ ماتهبُ

وقال عبد الله بن مصعب :

كأنك جئت محتكما عليهم تخيّرُ فى الأبوّة ما تشاءُ

فإنّ أحد البيتين هو الآخر فى المعنى ، وإن كان أحدهما يتخير الحسن والآخر الأبوة . وإنما هما من قول بشار بن برد :

خُلقتُ على ما فىَّ غير مخيرٍ هوایَ ولو خُيرتُ كنتُ المهذَّبا

ثم تناوله أبو تمام ، فأخفاه ، فقال :

ولو صوّرتَ نفسك لم تزدْها على ما فيك من كرم الطباعِ

وقد أخذ أبو نواس قول جرير فى الغزل :

يمشْيَنَ الهوى ثم ارتمَيْنَ قلوبَنا بأسهمِ أعداءٍ وهنّ صديقُ

فقال :

إذا امتحن الدنيا لبيتٍ تكشفتْ له عن عدوٍّ فى ثيابِ صديقِ

وأخذ أيضاً قول أبي خراش الهذلي :

ولم أدر من ألقى عليه رداءَه   على أنه قد سُلَّ من ماجدٍ محْض

فقال يصف قبرا :

ولم أدر غير ماشهدتْ به   بشرقيِّ ساباطَ الديارُ البسابس[1]

فلم يخف موضع الأخذ ، وإن كان قد نقل الغزل إلى الزهد ، والمرثية إلى المنادمة .

ومن لطيف السَّرَق ما جاء على وجه القلب ، وقصد به نقض المعنى ، كقول المتنبي :

أأحبّه ؟ وأحبُّ فيه ملامةً ؟   إن الملامة فيه من أعدائهِ

إنما نقض قول أبي الشيص :

أجدُ الملامةَ في هواكِ لذيذةً   حبًّا لذكركِ فليَلُمني اللّوَّمُ

وأصله لأبي نواس في قوله :

إذا غاديتني بصبوح عذلٍ   فممزوجاً بتسمية الحبيبِ

فإني لا أعدّ اللومَ فيه   عليك إذا فعلت من الذنوبِ

وقول ابن أبي طاهر :

---

(١) البسابس جمع بسبس وهو القفر .

يشـــترك العالم فى ذمّـه ... لـكننى أمدُحه وحـــدى

إنما هو عكس قول أبى تمام :

كريمٌ متى أمدحه أمدحه والورى ... مَعى وإذا مالُمتـه لُمتـه وحدِى

وممن أحسن الاتباع بنقل المعانى من غرض إلى غرض أحمد بن يوسف وقد سمع قول على رضى الله عنه : « لا تـكوننّ كمن يعجز عن شـكر ما أوتى ، ويلتمس الزيادة فيما بقى » ! فـكتب . « أحقّ من أثبت لك العذر فى حال شغلك من لم يخل ساعة من بِرِّك فى وقت فراغك » !

وأخذه أخذا ظاهراً أحمد بن صبيح فقال : « فى شـكر ما تقدم من إحسان الأمير شاغل عن استبطاء ما تأخر منه » !

وأخذه سعيد بن حميد فقال : « لست مستقلا لشـكر ما مضى من بلائك ، فأستبطىء درك ما أؤمل مزيدك » !

ومن هذا أيضاً قول أبى نواس :

لا تُسْدينّ إلىّ عارفــــةً ... حتى أقوم بشـكر ما سَلفـا

فإن كلمة الإمام علىّ مؤداها النّصح والتعليم ، وكلمات أولئك الذين أخذوا معناها نقلوها إلى غرض آخر هو المدح والاستعطاء .

ومن الحـكم السائرة قولهم « شهادات الأحوال أعدل من شهادات الرجال » أخذه ابن الرومى فشرحه فقال :

حالَ انسدادُ فمي عما يَريبُكمَ ... لكن فمُ الحالِ منّي غيرُ مسدودِ

حالٌ تصيح بما أوليْتَ معلنةً ... وكل ماتدّعيه غير مردود

كلّي هجاءٌ وقتلي لايحلّ لكم ... فما يداريكم منّي سوى الجودِ

وقريب منه أيضاً قول الشاعر :

أأقاتل الحجاج عن سلطانه ... بيدٍ تقرُّ بأنها مولاتُه

ماذا أقول إذا وقفت إزاءَه ... في الصفّ واحتجّت له فعلاته

وأخذ المعْنى أبو تمام فقال :

أألبسُ هجر القول من لوهجوتُه ... إذاً لهجاني عنه معروفُه عندي

وهذا باب يحتاج إلى إنعام الفكر، وشدة البحث ، وحسن النظر ، والتحرز من الإقدام قبل التبين ، والحكم إلا بعد الثقة .فقد يغمض حتى يخفى ، وقد يذهب منه الواضح الجليّ على من لم يكن مرتاضاً بالصناعة متدربا بالنقد . وقد تحمل العصبية فيه العالم على دفع العيان وجحد المشاهدة ، فلا يزيد على التعرض للفضيحة ، والاشتهار بالجور والتحامل[١] .

وهذا الضرب يشبه ما يسميه البلاغيون (السلخ) وهو أن يؤخذ المعْنى ، ويستخرج منه ما يشبهه ، ولا يكون هو إياه وهو من أدق السرقات مذهباً ، وأحسنها صورة ، ومن ذلك قول بعض شعراء الحماسة :

---

(١) الوساطة ٢٠٢ .

لقد زادنى حبًّا لنفسى أننى بغيضٌ إلى كل امرىء غير طائلِ

أخذ المتنبي هذا المعنى ، واستخرج منه معنى آخر غيره إلا أنه شبيه به ، فقال :

وإذا أتتك مذمتى من ناقص فهى الشهادة لى بأنى كامل

والاهتداء إلى أن هذا المعنى أصله من ذاك المعنى عسر غامض ، وهو غير متبين إلا لمن أعرق فى ممارسة الأشعار ، وغاص فى استخراج المعانى . وبيانه أن الأول يقول إن نقص الذى هو غير طائل إياى ، مما زاد نفسي حبا إلى . أى جملها فى عينى وحسّنها عندى كون الذى هو غير طائل مبغضى . والمتنبي يقول إن ذم الناقص إياى شاهد بفضلى ، فذم الناقص إياه كبغض الذى هو غير طائل ذلك الرجل ، وشهادة ذم الناقص إياه بفضله ، كتحسين بغض الذى هو غير طائل نفس ذلك الرجل عنده .

وأظهر من هذا وأبين قول أبى تمام :

رعتهُ الفيافى بعد ما كان حِقْبةً رعاها وماءُ الرّوضِ يَنْهل سَاكِبُه

أخذ البحترى هذا المعنى واستخرج منه ما يشابهه كقوله فى قصيدة يفخر فيها بقومه :

شيخان قد ثَقُلَ السلاحُ عليهما وعداهما رأيُ السميع المبْصرِ

ركبا القنا من بعدِ ما حَملا القنا فى عسكرٍ متحاملٍ فى عسكرِ

فأبو تمام ذكر أن الجمل رعى الأرض ثم سار فيها فرعته ، أي أهزلته ، فكأنها فعلت به مثل الذى فعل بها . والبحترى نقل هذا إلى وصف الرجل بعلوّ السن والهرم ، فقال إنه كان يحمل الرمح فى القتال ثم صار يركب عليه أى يتوكأ منه على عصا كما يفعل الشيخ الكبير . وكذلك ورد قول الشاعرين أيضاً ، فقال أبو تمام :

لا أظلمُ النأىَ قد كانت خلائقُها ... من قبل وشْك النوى عندى نوى قُذُفا

أخذه البحترى فقال :

أعاتِكُ ما كان الشبابُ مُقرِّبى ... إليكِ فألحىَ الشيبَ إذ هو مُبْعدِى

وهذا أوضح من الأول ، وأكثر بياناً (١).

٣ — نظم النثر :

وهذا باب يجد فيه الشعراء متسعا ، ويجدون أمامهم كنزا من المعانى التى حشدها سابقوهم من الكتاب والخطباء والحكماء فيفيدون منها فوائد جليلة ، يضمون بها المعانى الممهدة لهم ، إلى ما يستطيعون ابتداعه من المعانى ، وما يستطيعون إيراده مما يناسب أغراضهم التى يعالجونها ؛ ولولا الإضافات التى يأتون بها ولولا أثر الثقافة الذى يبدو فى الأفكار المضافة والمعانى الذاتية ؛ لكان ذلك عيبا كبيرا ينقص من قيمة الأديب وفنه الأدبى .

---

(١) المثل السائر ٤٧٤ .

وكان أبو العتاهية لا يكاد يخلى شعره مما تقدم من الأخبار والآثار فينظم ذلك الكلام المشهور ، ويتناوله أقرب متناول ويسرقه أخفى سرقة[1] فقوله :

وكانت فى حياتك لى عظاتٌ — وأنت اليوم أوعظ منك حيّا

إنما أخذه من قول الموبذ لقباذ الملك حيث مات ، فإنه قال فى ذلك الوقت « كان الملك أمس أنطقَ منه اليوم ، وهو اليوم أوعظ منه أمس » وأخذ قوله :

قد لعمرى حكيتَ لى غصص المو — ت وحرّكتنى لها وسكنْتا

من قول نادب الإسكندر ؛ فإنه لما مات الإسكندر بكى من كان بحضرته ، فقال نادبه « حركنا بسكونه ! » . وقال أبو العتاهيه :

يا عجبا للناس لو فكروا — وحاسبوا أنفسهم أبصروا
وعَبروا الدنيا إلى غيرها — فإنما الدنيا لهم معبرُ
الخير مما ليس يخفى هو الـ — ـمعروف والشرّ هو المنكرُ
والموعدُ الموتُ وما بعده الـ — ـحشر فذاك الموعدُ الأكبر
لا فخرَ إلا فخرُ أهلِ التّقى — غدا إذا ضمّهمُ المحشرُ
لَيعلمنّ الناس أن التّقى — والبرّ كانا خير ما يذخرُ

---

(١) الكامل للمبرد ١/ ٢٣٩ .

عجبت للإنسان فى فخره ... وهو غداً فى قبره يُقبرُ
ما بال مَن أوله نُطفةٌ ... وجيفةٌ آخره يَفخَرُ
أصبح لا يملك تقديمَ ما ... يرجو ولا تأخير ما يحذرُ
وأصبح الأمرُ إلى غيره ... فى كل ما يُقضىُ وما يُقدَرُ

فإن أكثر ما فى هذه القصيدة قد أخذه أبو العتاهية من كلام منثور ، أى أنه نظم النثر، وجعله شعراً ، ووجد فى ذلك من اليسر ما وجد ؛ فلم يكلف نفسه ، ولم يرهق شاعريته بأكثر من الإتيان بكلام مقفى موزون . وذلك أكثر ماله فى ذلك الشعر . فقوله .

ياعجبا للناس لو فكروا ... وحاسبوا أنفسهم أبصرُوا

مأخوذ من قولهم « الفكرة مرآة تريك حسنك من قبيحك » ومن قول لقمان لابنه « يابنى ، لا ينبغى لعاقل أن يخلى نفسه من أربعة أوقات ، فوقت يناجى فيه ربّه ، ووقت يحاسب فيه نفسه ، ووقت يكسبَ فيه لمعاشه ، ووقت يخلى فيه بين نفسه وبين لذتها ، ليستعين بذلك على سائر الأوقات » وقوله :

وعبروا الدنيا إلى غيرها ... فإنما الدنيا لهم معبرُ

مأخوذ من قول الحسن « اجعل الدنيا كالقنطرة ، تجوز عليها ولا تعمرها » وقوله :

الخير مما ليس يخفى هو الـ ... ـمعروف الشر هو المنكرُ

مأخوذ من حديث عبد الله بن عمرو بن العاصى قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : يا عبدالله ، كيف بك إذا بقيت فى حثالة من الناس مرَجتْ عهودُهم وأماناتهم[١] ، وصار الناس هكذا — وشبك بين أصابعه — ؟ فقلت : مُرنى يا رسول الله . فقال : « خذ ما عرفت ، ودع ما أنكرت ، وعليك بخُويِّصة نفسك ، وإياكَ وعوامَّها » . وقوله :

ليعلمنّ النــاس أن التّـقى والبرّ كانا خير ما يدَّخرُ

مأخود من قول أبى هريرة عن النبى صلى الله عليه وسلم قال : إذا حشر الناس فى صعيد واحد نادى منادٍ من قبل العرش : ليعلمنّ أهل الموقف مَنْ أهل الكرم اليوم ، ليقم المتقون ؟ ثم تلا رسول الله صلى الله عليه وسلم « إن أكرمكم عند الله أتقاكم » . وقول أبى العتاهية :

ما بالُ مَن أولهُ نطفــةٌ وجيفــةٌ آخرُه يفخَرُ

مأخوذ من قول على بن أبى طالب رضى الله عنه : وما ابن آدم والفخر ؟ ! وإنما أوله نطفة ، وآخره جيفة ، لا يرزق نفسه ، ولا يدفع حتفه !

ولو قال قائل إن بيت أبى العتاهية « ليعلمن الناس أن التقى .. » من قول الخليل بن أحمد :

---

(١) حثالة الناس : أصل الحثالة مايبقى فى الإناء من ردىء الطعام ، وضربه مثلا ، ومرجت عهودهم اختلطت وذهبت بهم كل مذهب ، يقال مرج الماء إذا سال فلم يكن له مانع .

وإذا افتقرتَ إلى الذخائرِ لم تجدْ ذخراً يكونُ كصالحِ الأعمالِ

لـكان قد قال قولاً(١) . .

وقال عيسى عليه السلام « تعملون السيئات ، وترجون أن تجازوا عليها بمثل ما يجازى به أهل الحسنات ! أجل ! لا يجنى الشوك من العنب » فقال صالح بن عبد القدوس :

إذا وَتَرْتَ امرأً فاحذرْ عداوتَه من يَزْرَعِ الشوكَ لا يحصدْ به عنبا

وقال بعضهم للربيع بن خيثم ، وقد رأى اجتهاده فى العبادة : أتعبْتَ نفسك ، فتلتَ نفسك ! فقال : راحتها أطلب ! فقال العباس بن الأحنف .

سأطلب بُعد الدار عنكم لتقربوا وتسكبُ عيناى الدموعَ لتجمدا

وهذا كقول عروة بن الورد :

تقول سليمى لو أقمتَ بأرضنا ولم تدر أنى للمقامِ أطوِّفُ

ومثل ذلك أن بعضهم رأى أعرابيا مقبلا إلى مكة ليصوم فيها شهر رمضان والحر شديد ، فقال له : أتجمع على نفسك الصوم وحرّ تهامة ! فقال : من الحرّ أفرُّ !

وقيل لروح بن قبيصة بن المهلب ، وهو واقف فى الشمس على باب الخليفة : لقد طال وقوفك فى الشمس ! فقال : الظلَّ أريد ! فقال أبو تمام :

---

(١) الكامل ١/٢٤١ .

أآلفة النَّحِيبِ كم افتراقٍ ... أظلّ فكان داعيــــة اجتماع

وليست فرحةُ الأوباتِ إلا ... لمـــوقوف على ترح الوداع

وقال امرؤ القيس :

فبعـــض اللوم عاذلتى فإنى ... ستكفيني التجاربُ وانتسابى

يقول : لا أنتسب إلا إلى ميت . وقال لبيد :

فإن لم تجد من دون عدنانَ والداً ... ودن معدٍّ فلتزعكَ العواذلُ

فأخذه الحسن البصرى ، فقال نثراً : « إن امرأ لم يعد بينه وبين آدم عليه إلا أبا ميتا لمعرق له فى الموت » ، وأخذه أبو نواس فقال :

وما الناسُ إلا هالكٌ وابنُ هالكٍ ... وذونسب فى الهـــالكين عريق

وقال الله عزّ وجلّ « يحسبون كل صيحة عليهم هم العدو » فأخذه الشاعر فقال ؛ وقصرّ عنه :

مازلتَ تحسبُ كل شىء بعدهم ... خيلا تكرّ عليهمُ ورجالا

وكذلك قصرت الخنساء فى قولها :

ولولا كثرةُ الباكين حولى ... على إخوانهم لقتلتُ نفسى

وما يبكونَ مثل أخى ولكن ... أعزّى النفس عنه بالتأسى

عن قول الله تعالى : « ولن ينفعكم اليوم إذظلمتم أنكم فى العذاب مشتركون»

ومن خفي السَّرَق أن أبا مسلم قال لجلسائه : أي الأعراض ألأم؟ فقالوا وأكثروا فقال : ألأمها عرضٌ لم يرتع فيه حمدٌ ولا ذمٌّ ، فأخذه المراغي فقال :

هجوتُ زهيراً ثم إني مدحتُه ... وما زالت الأشرافُ تُهجى وتُمدحُ

وسمع بعضهم قول العرب « إذا فارق القمر الثريا فقد ولّى الشتاء » فنظمه فقال :

إذا ما فارق القمـر الثريا ... لثالثةٍ فقـد ولّى الشتاءُ

وسمع أبو تمام قول علي رضي الله عنه للأشعث بن قيس : إنك إن صبرت جرى عليك قضاء الله وأنت مأجور ، وإن جزعت جرى عليك أمر الله وأنت موزور ، فإنك إن لم تسلُ احتسابا سلوتَ كما تسلو البهائم ، فحكاه حكاية حسنة في قوله :

وقال عليٌّ في التعازي لأشعثٍ ... وخاف عليه بعض تلك المآثمِ

أتصبر للبلوى رجاءً وحسبة ... فتؤجرَ أم تسلو سلوَّ البهائمِ

خلقنا رجالا للتجلد والأسى ... وتلك الغواني للبكا والمآتمِ

والبيت الأخير من قول عبد الله بن الزبير لما قتل أخوه مصعب : « وإنما التسليم والسلوة لحزماء الرجال ، وإن الهلع والجزع لربات الحجال » .

وسمع قول زياد لأبي الأسود : « لولا أنك ضعيف لاستعملتك » . فقال أبو الأسود : « إن كنت تريدني للصراع فإني لا أصلح له ، وإلا فغيرُ شديد أن آمر وأنهى » ، فقال أبو تمام :

تعجَّبُ أن رَأتْ جسمي نحيفاً ... كأن المجدُ يُدركُ بالصِّراعِ

٣ - نثر المنظوم :

وقد يسمى حل المعقود ، كما يسمى حلّ الأبيات الشعرية ؛ وهذا يلجأ إليه الكتاب والخطباء وغيرهم من النثار ، فيجدون فى ذلك التراث الضخم من الشعر زاداً لا ينفد من المعانى التى أودعها الفحول فى قصائدهم وأراجيزهم ومقطعاتهم التى تناولت فنون الحياة وأغراض الأدب ، حتى عدّ هذا الفن من الأصول التى يجب أن يحذقها الكاتب ، حتى قال بعضهم : الكتابة نقض الشعر .

وقيل للعتابى : بِمَ قدرتَ على البلاغة ؟ فقال : بحل معقود الكلام [(١)]

وقال ابن الأثير وهو من أعلام صناعة الكتابة والإنشاء : من أحب أن يكون كاتبا أو كان عنده طبع مجيب ، فعليه بحفظ الدواوين ذوات العدد ، ولا يقنع بالقليل من ذلك ، ثم يأخذ فى نثر الشعر من محفوظاته ، وطريقه أن يبتدىء فيأخذ قصيدة من القصائد فينثرها بيتا بيتا على التوالى ؛ ولا يستنكف فى الابتداء أن ينثر الشعر بألفاظه أو بأكثرها ، فإنه لا يستطيع إلا ذلك ، وإذا مرنت نفسه وتدرب خاطره ارتفع عن هذه الدرجة ، وصار يأخذ المعنى ، ويكسوه عبارة من عنده ، ثم يرتفع عن ذلك حتى يكسوه ضروبا من العبارات المختلفة ، وحينئذ يحصل لخاطره بمباشرة المعانى لقاح ، فيستنتج منها معانى غير تلك المعانى ،

---

(١) الصناعتين ٢٢٢ .

وسبيله أن يكثر الإدمان ليلا ونهاراً ، ولا يزال على ذلك مدة طويلة حتى يصير له ملكة ، فإذا كتب كتابا أو خطب خطبة تدفقت المعانى فى أثناء كلامه ، وجاءت ألفاظه معسولة .. وهذا شيء خبرته بالتجربة ولا ينبئك مثل خبير [١]

وإفادة الناثر من حل المنظوم أكثر من إفادة الشاعر من نظم المنثور وذلك لأن الأشعار فى الأدب العربى أكثر ، والمعانى فيها أغزر . وسبب ذلك أن العرب الذين هم أهل الفصاحة كان جل كلامهم شعراً ، ولا نجد الكلام المنثور فى كلامهم إلا يسيراً ، ولو كثر فإنه لم ينقل عنهم ، بل المنقول عنهم هو الشعر ، فأودعوا أشعارهم كل المعانى ، كما قال الله تعالى « ألم تر أنهم فى كل وادٍ يهيمون » ثم جاء الطراز الأول من المخضرمين ، فلم يكن لهم إلا الشعر ، ثم استمرت الحال على ذلك ، فكان الشعر هو الأكثر . والكلام المنثور بالنسبة إليه قطرة من بحر . ولهذا صارت المعانى كلها مودعة فى الأشعار [٢] . ثم إن ألفاظ اللغة إنما يؤخذ جزلها وفصيحها ، وحلها وغريبها من الشعر ، ومن لم يكن راوية لأشعار العرب تبين النقص فى صناعته [٣] . وبهذا يعرف أن حل المنظوم ونظم المحلول أسهل من ابتدائها ، لأن المعانى إذا حلت منظوماً أو نظمت منثوراً حاضرة بين يديك تزيد فيها شيئا فينحل أو تنقص منها شيئا فينتظم ، وإذا أردت ابتداء الكلام وجدت المعانى غائبة عنك فتحتاج إلى فكر يحضرها لك .

---

(١) المثل السائر ٢ ٥ .

(٢) المصدر السابق .

(٣) الصناعتين ١٣٨ .

والمحلول من الشعر على ثلاثة أضرب :

(١) ما يكون بإدخال لفظة بين ألفاظه ، كما روى المبرد من الجاحظ قال : سمع قليب المتزلى أبياتا للمتبى وهى :

أفَلَتْ بطالتُه وراجعه حلمٌ وأعقبه الهوى ندما
ألقى عليه الدهرُ كلكله وأعاره الإقتار والعدما
فإذا ألمّ به أخو ثقةٍ غضّ الجفون ومجمج[1] الكلما

فقال لبعض الملوك يستعطفه على رجل من أهله :

جعلني الله فداءك ، ليس هو اليوم كما كان ، إنه وحياتك أفلت بطالته ، أى والله ، وراجعه حلمه ، وأعقبه — وحقك — الهوى ندما ؛ ألحى الدهر — والله — عليه بكلكله . فهو اليوم إذا رأى أخا ثقة غضّ بصره ، ومجمج كلامه !

وأدنى من هذا اللون مرتبة أن يأخذ الناثر بيتا من الشعر فينثره بلفظه ، من غير زيادة فيه . وهذا عيب فاحش ؛ ومثاله كمن أخذ عقدا قد أتقن نظمه وأحسن تأليفه فأوهاه وبدده ، وكان يقوم عذره فى ذلك أن لو نقله عن كونه عقدا إلى صورة أخرى مثله أو أحسن منه ، وإذا نثر الشعر بلفظه كان صاحبه مشهور السرقة ، فيقال : هذا شعر فلان بعينه ، لكون ألفاظه باقية لم يتغير

---

(١) مجمج الكلام : لم يبين حروفها .

منها شيء . وقد سلك هذا المسلك بعض الكتاب ، فجاء مستهجنا لا مستحسنا كقوله في بعض أبيات الحماسة :

وألدَّ ذي حنَق على كأنما تغلي عداوةُ صدره في مرجلِ

أرجيته عني فأبصر قصده وكويته فوق النواظر من علِ

فقال في نثر هذين البيتين : فكم ألد ذو حنق كأنه ينظر إلى الكواكب من عل ، وتغلي عداوة صدره في مرجل ، فكواه فوق ناظريه ، وأكبه لفمه ويديه . فلم يزد هذا الناثر على أن أزال رونق الوزن وطلاوة النظم لا غير .

ومن هذا القسم ضرب محمود لا عيب فيه ، وهو أن يكون البيت من الشعر قد تضمن شيئاً لا يمكن تغيير لفظه ، فحينئذ يعذر ناثره إذا أتى بذلك اللفظ ومثاله قول شاعر الحماسة :

لو كنت من مازن لم تستبح إبلي بنو اللقيطة من ذهل بن شيبانا

وقد نثر ابن الأثير هذا البيت فقال :

لست ممن تستبيح إبلي بنو اللقيطة ، ولا الذي إذا هم بأمر كانت الآمال إليه وسيطة ، ولكني أحمل الهمل ، وأقرب الأمل ، وأقول سبق السيف العذل . فذكر بني اللقيطة هنا لا بد منه على حسب ما ذكره الشاعر ، وكذلك الأمثال السائرة فإنه لا بد من ذكرها على ما جاءت في الشعر .

٣ — ما ينحل بتأخير لفظة منه وتقديم أخرى : ومثاله ما ذكره بعض الكتاب من قول البحتري :

نطلبُ الأكثرَ في الدنيا وقد نبلغُ الحــاجةَ فيها بالأقل

ثم قال : فإذا نثرت ذلك ولم تزد فى ألفاظه شيئا قلت : نطلب فى الدنيا الأكثر ، وقد نبلغ منها الحاجة بالأقل . وقوله :

أطل جفوة الدنيا وتهوين شأنها فما الغافلُ المغرورُ منها بعاقـل

يُرجِّي الخلود معشر ضلّ سعيهم ودون الذى يرجون غولُ الغوائـلِ

إذا ما حريز القوم بات وماله من الله واقٍ فهو بادى المقاتـلِ

فإذا ما نثرت ذلك من غير أن تزيد فى ألفاظه شيئاً قلت : أطل تهوين شأن الدنيا وجفوتها ، فما المغرور الغافل فيها بعاقل ، ويرجو معشر ضل رأيهم الخلود ، وغول الغوائل دون ما يرجون ، وإذا بات حريز القوم ماله واقٍ من الله فهو بادى المقاتل . وهذا المعنى مأخوذ من قول الشاعر :

لعمرك ما يدرى الفتى كيف يتقى إذا هو لم يجعل له الله واقيا

على أن هذا الضرب لا يصلح على إطلاقه ؛ فقد لا يستقيم نظم الكلام ، ولا يصح معناه بمجرد التقديم والتأخير فى ألفاظه ، بل يختل الشعر إذا نثر بتأخير لفظ وتقديم آخر ، فيحتاج فى نثره حينئذ إلى النقصان منه والزيادة فيه . كقول البحترى :

يُسَرُّ بعمران الديار مضلّلٌ وعمرانها مستأنَفٌ من خرابها

ولم أرتضِ الدنيا أوانَ مجيئها فكيف ارتضائيها أوانَ ذهابها

فإذا نثر على هذا الوجه قيل : يسر مضلل بعمران الدنيا ، ومن خرائبها

عمرانها مستأنف ، ولم أرتض أوان مجيئها الدنيا ، فكيف أوان ذهابها ارتضائيها ؟

فهذا نثر فاسد . فإذا غيرت بعض ألفاظه حسن ، وهو أن تقول : وما ارتضيت الدنيا أوان مجيئها ، فكيف أرتضيها أوان ذهابها ؟

ومن النظم ما لا يمكن حله أصلا بتأخير لفظة وتقديم أخرى منه، حتى يلحق به التغيير والزيادة والنقصان [1] . مثل قول الشاعر :

لسانُ الفتى نصفٌ ونصفٌ فؤاده　　　فلم يبق إلا صورةُ اللحم والدم

فالمصراع الأول يمكن أن تؤخر ألفاظه وتقدم ، فيصير نثرا مستقيما ، وهو أن تقول « فؤاد الفتى نصف ولسانه نصف » ولا يمكن فى المصراع الثانى ذلك حتى تزيد فيه أو تنقص منه ، فتقول : لسان الفتى نصف وفؤاده نصف وصورته من اللحم والدم فضل لا غناء بها دونهما ولا معول عليها إلا معهما . وزيادة الألفاظ التى تحصل فيه ليست بضائرة ، لأن بسط الألفاظ فى أنواع المنثور سائغ . فإذا أردت أن تحله حلا مقتصرا بغير لفظه قلت « الإنسان شطران لسان وجنان » !

٣ — ما يحل بكسوة المعانى بألفاظ جديدة ، وقد وصف هذا الضرب بأنه أرفع درجات حل المنظوم ، وهو كذلك ، إذ الضربان الأولان هما بالسرقات الظاهرة التى تنادى على نفسها أشبه ، ولولا نقل الصورة من منظومة موزونة إلى

---

(١) الصناعتين ٢١٨ .

بشورة مبددة لما كان هناك شيء من الفصل بين هـذين الضربين وبين سرقة الشعر بلفظه ومعناه فى الأمثال السابقة .

أما هذا الضرب الثالث فهو أعلى من الضربين الأولين ، وذلك أخذ المعنى م صياغته صياغة جديدة ، ومن ثم يتبين حذق الصائغ فى صياغته ، ويعلم مقدار صرفه فى صناعته ، فإن استطاع الزيادة على المعنى فتلك الدرجة العالية ، وإلا احسن التصرف وأتقن التأليف ، ليكون أولى بذلك المعنى من صاحبه الأول .

ومن أبيات الشعر ما يتسع المجال فيه لناثر فيورده بضروب من العبارات . ومن الأبيات ما يضيق فيه المجال حتى ليـكاد الماهر فى هذه الصناعة لا يخرج عن ذلك اللفظ وإنما يكون هذا لعدم وجود نظيره . أما ما يتسع المجال فى نثره فـكقول أبى الطيب :

لا تعذل المشتاق فى أشواقه   حتى يكون حشاك فى أحشائه

وقد نثرا بن الأثير هذا المعنى فى قوله : لا تعذل المحب فيما يهواه ، حتى تطوى القلب على ما طواه .

ونثره على وجه آخر فقال . إذا اختلفت العينان فى النظر ، فالعذل ضرب من الهذر .

ومن هذا الباب قول أبى الطيب أيضاً :

إن القتيل مضرجاً بدموعه   مثل القتيل مضرجاً بدمائه

أخذ هذا المعنى أيضاً فنثره فى قوله :

« القتيل بسيف العيون ، كالقتيل بسيف المنون . غير أن ذلك لا يجرد من غمده ، ولا يقاد صاحبه بعمده » .

فغيّر اللفظ وزاد على المعنى الذى تضمنه البيت .

ونثره على وجه آخر فقال :

« دمع المحب ودم القتيل متفقان فى التشبيه والتمثيل ، ولا تجد بينهما بَوْناً ، إلا أنهما يختلفان لوناً »

وأمّا ما يضيق فيه المجال فيعسر على الناثر تبديل ألفاظه، فكقول أبى تمام فى رثاء محمد بن حميد :

تردّى ثيابَ الموت حُمراً فما أتى لها الليلُ إلا وهى من سندسٍ خضرُ

وقول المتنبى فى وقعة من الوقائع :

وكان بها مثل الجنون فأصبحت ومن جثث القتلى عليها تمائم

وأمثال هذا لا تأتى إلا قليلا ، وسبب عسر نثره أن المعنى ينحصر فى مقصد من المقاصد ، حتى لا يكاد يأتى فى غير ذلك المقصد . ألا ترى أن أبا تمام قصد المؤاخاة فى ذكر لونى الثياب من الأحمر والأخضر ، وجاء ذلك واقعاً على المعنى الذى أراده من لون ثياب القتلى وثياب الجنة ، فإذا فك نظم هذا البيت وأريد صوغه بغير لفظه فقدت تلك المعانى التى أرادها والتناسب الذى قصد إليه . وبيت أبى الطيب جار هذا المجرى فإنه بناه على وصف واقعة من الوقائع ، وذلك أن حصنا من حصون سيف الدولة قصده الروم وانتزعوه وخربوه ، فنهد سيف الدولة إليه واسترجعه وجدد بناءه وهزم الروم ونصب من جثث القتلى على السور، فنظم

المتنبي فى هذا قصيدته التى أولها « على قدر أهل العزم تأتى العزائم » فلما انتهى إلى ذكر الحصن جاء بهذا البيت فى جملة أبيات فشرح صورة الحال فى إزعاج الحصن بالقتال وتمليق القتلى عليه وأبرز ذلك فى معنى التمثيل بالجنون والتمائم وهذا لا يمكن تبديل لفظه ، وهو وأمثاله مما يجب على الناثر أن يحسن الصنعة فى فك نظامه لأنه يتصدى لنثره بألفاظه ، فإن كان عنده قوة تصرف وبسطة عبارة فإنه يأتى به حسنا رائقا[1] .

وقد حاول ابن الأثير نثر بيت أبى تمام فقال :

« لم تكسه المنايا نسج شفارها ، حتى كسته الجنة نسج شعارها ، فبدل أحمر ثوبه بأخضره ، وكأس حمامه بكأس كوثره »

وحاول ذلك فى نثر بيت أبى الطيب فقال :

« سرى إلى حصن كذا ، مستعيداً منه سبيَّةً نزعها العدوّ اختلاساً ، وأخذها مخادعة لا افتراساً ، فما نزلها حتى استقادها ، ولا نزلها حتى استعادها ، وكأنما كان بها جنون ، فبعث لها من عزائمه عزائم ، وعلق عليها من رءوس القتلى تمائم »

على أن الضرب الثانى من حل المنظوم ، وهو الذى ذكرنا أنه يكون بالتقديم والتأخير بين ألفاظ الشعر من غير زيادة عليها أو نقصان منها ؛ يكون عند بعض النقاد وسطا بين الضرب الأول والضرب الثالث ، وذلك بالمحافظة على بعض ألفاظ النظم فى بعض المعانى ؛ ويعبر عن بعضها الآخر بألفاظ أخر ، وهنا تظهر

---

(١) المثل السائر ٥١

الصنعة فى المماثلة والمشابهة ، ومؤاخاة الألفاظ الباقية بالألفاظ المرتجلة ، لأن الناثر أو الكاتب فى هذه الحالة إذا أخذ لفظا لشاعر مجيد قد نقحه وصححه ، فقرنه بما لا يلائمه كان كمن جمع بين لؤلؤة وحصاة ، ولا خفاء بما فى ذلك من الانتصاب للقدح والاستهداف للطعن ، والطريق المسلوك إلى هذا القسم أن يؤخذ أحسن ما فى الأبيات الشعرية ، و يحتفظ بلفظه الدال على أجود ما فيه من المعانى ثم يؤتى إلى جانبه بالألفاظ الجديدة . ومثل ابن الأثير لذلك ببيت لأبى تمام من شعر له فى وصف قصيدة له :

وخذاء تملأ كل أذن حكمة   وبلاغة وتدر كل وريد

فإن قوله « تملأ كل أذن حكمة » من الكلام الحسن ، وهو أحسن ما فى البيت . قال ابن الأثير : فإذا أردت أن تنثر هذا المعنى فلابد من استعمال لفظه بعينه لأنه فى الغاية القصوى من الفصاحة والبلاغة ، فعليك حينئذ أن تؤاخيه بمثله ، وهذا عسر جدا وهو عندى أصعب منالا من نثر الشعر بغير لفظه لأنه مسلك مضيق لما فيه من التعرض للمماثلة ما هو غاية الحسن والجودة . وأما نثر الشعر بغير لفظه فذلك يتصرف فيه ناثره على حسب ما يراه ، ولا يكون مقيداً فيه بمثال يضطر إلى مؤاخاته .

ومعنى ذلك أن الناثر مضطر لأن يقرن العبارة الجميلة بعبارة تماثلها أو تدانيها فصاحة وبلاغة ، وهيهات أن يتوافر ذلك إلا لكاتب مبدع ، يكون فى درجة الشاعر المبدع الذى ينقل كلامه وينثر بيانه .

وقد نثر هذه الكلمات وأتى بها فى جملة كتاب فقال :

« وكلامى قد عرف بين الناس واشتهر ، وفاق مسير الشمس والقمر ، وإذا عرف الكلام صارت المعرفة له علامة ، وأمن من سرقته ، إذ لو سرق لدلت عليه الوسامة . ومن خصائص صفاته أن يملأ كل أذن حكمة ، ويجعل فصاحة كل لسان عجمة ، وإذا جرت نفثاته فى الأفهام قالت : أهذه بنت فكرة أم بنت كرمة ؟! » .

* * *

تلك بعض الأسباب التى يعمد إليها الأدباء ، ويظهرون بها الفنية ، التى يُصبح الأخذ والاحتذاء بها عملا فنيا يقدره الأدباء لما يجدون فيه من دلالة المعرفة واطلاع الأديب على خفايا الأعمال الأدبية ، واستخراج ما فيها من نفائس المعانى ويعجب النقاد بما يرون فى الأديب من دلائل الاقتدار على التصرف فى ذلك التراث الذى خلفه الأدباء السابقون وإبرازه فى حلة جديدة تصل الفكرة الأدبية القديمة بالفكرة الأدبية الحاضرة ، بما يكون من إضافة الآراء والأفكار التى أفادها الأدباء من حياتهم الجديدة أو من تجاربهم الخاصة أو من ثقافتهم التى ولدتها الحضارة ، وبذلك يظل تيار الأدب فى التدفق والانثيال ، ويتنقل تنقلا طبيعيا ، لا أثر فيه للتوقف ، أو للفكرة الطارئة التى لا تتقبلها النفوس ولا تطمئن إليها ولا تعمل على استدامتها لأنها فقدت الصلة بما ألفت من تراثها الموروث .

وللأديب أن يأخذ ما يشاء عمن يشاء من شعراء وغير شعراء « ولكن أمره يفتضح إن لم يكن عنده من الثقافة وواسع العلم ما يجعله يرد إلى ناحية تفكيره أو إلى ناحية وجدانه شيئا من ثقافته ، أو من قراءته !

نريد من الأديب إذا شعر أن يشعر مع ذلك أن الشعر مجهود ، ونريد من الكاتب إذا كتب وأجهد نفسه فى الكتابة أن يستمد ما قرأ ، وأن تكون قراءته كثيرة حتى يستطيع أن يمزج فيها ويقتطع منها ، ويخلط ما قرأ بما لاحظ ، حتى لا ندرى أكان أدبه من قراءته أم من ملاحظته ؟ وكلتاهما مدد للأديب .

نريد أن نقول عن الأديب ما قاله « سانت بيف » عن « الفريد دى موسيه » إن خياله مغموس فى قراءاته ، فما يقرؤه بالأمس ليس ببعيد عما يكتبه اليوم .. وإن الأفكار التى ينقلها أو يقرؤها تستبق صداها فى نفسه ، ثم لا يلبث هذا الصدى أن يتحول فى نفسه الشاعرية إلى صوت آخر مغاير كل المغايرة لمصدره الأول ، لأن صدى قراءاته قد اتصل بصوته ، فكسب كثيراً من نغماته وتوقيعه ، فهو مقلد يريش جناح تقليده ، فلا يلبث هذا التقليد أن يحلق ثم يختفى فلا تستطيع أن تراه(١) .

وهكذا الفنية فى الأدب ، التى مقتضاها الأصلى الابتكار المميز عن المسموع والمقروء ، ينبغى أن تظل ملحوظة فى كل عمل للأديب فإذا فكر أبدع وإذا اطلع جدد ؛ وإذا سمع أفاد مما سمع ، وأبقى مما أفاد ظلالاً ، ولكن تلك الظلال ينبغى ألا يعرف أحد إلا أنها ظلاله ، إن وصلت بسابقها فذلك اشتراك الإنسانية فى الفكر أو فى الحس ، ولكن العبارة يجب أن تظل بمنأى عن تلك الظلال ، إلا فى العبارة الموسومة ، أو العبارة المعبرة ، والجملة القصيرة التى تلف فى ثياب تضاهيها أو تفوقها من نسج الأديب وآثار صناعته وإبداعه الفنى ؛ فيندفع

---

(١) تيارات أدبية بين الشرق والغرب ٣١٥

القارىء أو السامع فى إعجابه ، ناسياً بفعل الانفعال الذى وجده أن يميز ما هو أصيل مما هو دخيل .

* * *

وقد تجد الفنية مسالك أخرى ، وتتخذ لها مظاهر فى الإجادة ، بأن يجد الأديب عبارة طويلة فيوجزها ، أو مقصرة فيبسطها ، أو معنى غامضاً فيبينه ويشرحه ويبسطه ، أو يختار اه الحسن من الألفاظ والتراكيب إن كان سفسافا ، أو وزنا رشيقا إن وجد الوزن جافيا ، وكذلك إن قلبه أو صرفه إلى وجه آخر .

وقديما قال الشماخ فى مدح عرابة الأوسى :

إذا بلّغتِنى وحملتِ رحلى　　　عرابةَ فاشرقى بدم الوتين[1]

يقول لها إذا حملت رحلى وبلغتنى عرابة ، لم تبق إليك حاجة وحلّ ذبحُك. فمن حيث اللفظ ترى التقديم والتأخير والفصل بين الفعل ومفعوله ، ومن حيث المعنى ترى سوء المكافأة ، إذ كانت عاقبة الأين والكلال العقر والإهلاك ولكن استمع إلى قول الفرزدق وعنه أخذ :

علامَ تلفّتين وأنت تحتى　　　وخير الناس كلهم أمامى

متى تردى الرصافة تستريحى　　　من التهجير والدَّبَر[2] الدوامى

(١) الوتين عرق فى القلب إذا انقطع مات صاحبه ، والشرق الشجا والغصة .

(٢) التهجير السير فى الهجير والدبر جمع دبرة وهى القرحة التى تصيب جلد الدابة .

فكان كلامه خيراً من كلام الشماخ . قال أبو نواس : وكان قول الشماخ عندي هيناً ، فلما سمعت قول الفرزدق تبعته فقلت :

أقول لناقتي إذ بلغتني لقد أصبحت مني باليمين
فلم أجعلك للغربان نُحْلا ولا قلت اشرقي بدم الوتين
حرمت على الأزمة والولايا وأعلاق الرحالة والوضين[1]

فقد جعلها في يمينه ، ومكان تقريبه وما يحرص عليه ، وجنبها سوء المكافأة الذي وعدها به الشماخ . وكرر أبو نواس المعنى فقال :

وإذا المطيُّ بنا بلغْنَ محمداً فظهورُهن على الرحال حرامُ
قرَّبننا من خير مَن وطيء الحصى فلها علينا حرمةٌ وذمامُ

فقد فاق المتبع المبتدع بما حسَّن من المعنى وجمله ، وجعل فيه دلالة التقدير لما أبلت في سبيل إبلاغه غايته ، فقد آن لها أن تستريح من الرحيل ، وأصبح لها حرمة وذمام ؛ وأصبح ظهورها حراماً لا يركب ولا يجهد بحمل ولا ظعن .

وقال أبو تمام :

غرَّبته العلا على كثرة الأهـ ـل فأضحى في الأقربين جنيبا
فليطلْ عمرُه ، فلو مات في مَرْ وَ مقيما لمات غريبا

وقال أبو الطيب بعده :

وهكذا كنتُ في أهلي وفي وطني إنْ النفيسَ غريبٌ حيثُما كانا

(١) النحل : الشيء المعطى ، والولايا : البراذع التي تكون تحت الرحل والمفرد ولية ، والوضين بطان عريض منسوج من سيور أو شعر يشد به الرحل على البعير .

وبيت أبي الطيب أجود وأسلم ، وقد أساء أبو تمام بذكر الموت في المديح ، فلا حاجة به إليه ، والمعنى لا يختل بفقده ، ومن مات في بلده غريبا فهو في حياته غريب ، فأي فائدة في استقبال الممدوح بما يتطير منه[1] ؟

وقديما قال الأفوه الأوديّ :

وترى الطير على آثارنا   رأيَ عينٍ ثقةً أن سَتُمَارُ

وقال النابغة الذبياني :

إذا ما غزوا بالجيش حلّق فوقهم   عصائب طيرٍ تهتدي بعصائبِ

يصاحبنهم حتى يغرن مُغارهم   من الضاريات بالدماء الدواربِ

وقال حميد بن ثور :

إذا ما غدا يوماً رأيت غمامةً   من الطير ينظرْنَ الذي هو صانعُ

وقال مسلم :

قد عوّد الطير عاداتٍ وثقن بها   فهن يتبعنه في كل مُرتحَلِ

وقال أبو نواس :

تتأيّى الطيرُ غدوته   ثقةً بالشِّبع من جزَرِه[2]

وقال أبو تمام :

---

(١) الوساطة ٢١٢ .

(٢) تتأيى: تقصد وتتعمد ، وجزره : قطع اللحم.

وقد ظُلِّلتْ عقبان أعلامه ضُحاً بعقبان طير فى الدماء نواهلِ
أقامتْ مع الراياتِ حتى كأنّها من الجيش إلا أنها لم تقاتلِ

فإنك إذا تدبرت هذه الأبيات المختلفة وكلها تدور حول معنى واحد ، وهو اتباع الطير للمحارب الشجاع الذى تثق بانتصاره ثقة بأنها ستطعم طعاماً جزيلا من ضحاياه فى المعركة ، وإذا تتبعت هذه الأقوال تاريخيا وجدت ما فى بعض المتأخر من الوضوح والإيجاز وخفة الوزن ما ليس فى سابقه ، فإنك تلحظ المعنى كاملا واضحا فى تلك الكلمات القليلة فى بيت أبى نواس . وتجد فى كلام أبى تمام زيادة فى المعنى فى قوله « إلا أنها لم تقاتل » وفى قوله « فى الدماء نواهل» وفى « أقامت مع الرايات » . وقد تبع هؤلاء جميعا أبو الطيب المتنبى فى قوله :

سحابٌ من العقبان يزحف تحتها سحابٌ إذا استسقتْ سقتها صوارمُه

فزاد إذ جعلها سحابتين ، وجعل السحابة السفلى تسقى ما فوقها ؛ وهذا معنى غريب قد يعيبه المتكلفون فى هذا البيت بأمرين : أحدهما أن السحاب لا يسقى ما فوقه ، والآخر أن العقبان والطير لا تستسقى وإنما تستطعم ؟

فأما إسقاء ما فوقه فهو الذى أغرب به ، ولم يجعل الجيش سحابا فى الحقيقة فيتمنع إسقاؤه ما فوقه ، وإنما أقامه مقام السحاب من وجهين لتزاحمه وكثافته ؛ وأما أنه يستسقى كاستسقاء السحاب فلأنه لما سماه سحابا جعله يستسقى . وأما استسقاء الطير فجار على عادة العرب فى استعارة هذه اللفظة فى كل طلب [1] .

* * *

(١) المصدر السابق ٢٧٢

ومن الفنية فى الأخذ أن يكون الأصل طويلا فيوجزه الآخذ ، وقديما قال السموءل بن عاديا فى قلة قومه ، وكثرة غيرهم ، والتماس العلة لذلك بشجاعتهم وقلة حرصهم على الحياة فيموتون على حين أن « عامراً » و « سلولا » يحرصون على الحياة ويجبنون عن خوض القتال فتطول أعمارهم ويكثر عددهم :

يقرّبُ حبُّ الموت آجالنا لنا ... وتكرهُه آجالهم فتطولُ

نقله أبو تمام فى قوله فى رثاء بنى حميد :

فيمَ الشماتةُ إعلاناً بأسْدوغى ... أفناهمُ الصبرُ إذ أبقاكم الجزعُ

فقد استوفى المعنى كاملا فى الشطر الثانى من البيت وحده ، وحافظ على أثر الصناعة الفنية من المطابقة والمقابلة .

ولهذا الإيجاز فائدة كبيرة فى الأعمال الأدبية ، إذ أنه يهذبها ويزيل عنها الحشو والتطويل ، ويركز الفكرة فى أقل ما يمكن من الألفاظ ، وهذا يجعله خفيفاً على اللسان ، صالحاً للتمثل به ، فيكون من عبارات الحكمة والأمثال السائرة ، وهى لا تكون إلا فى المعنى القوى وفى الألفاظ القليلة ليسهل حفظها وجريانها على الألسنة ، فيخلد النص ، ويخلد صاحبه بين الأدباء الذين تتحدث الإنسانية بآثارهم وتعبر عن معانيها بعباراتهم .

وقال ابن الخياط فى معنى بديع هو انتقال الكرم من يد المعطى إلى يد الآخذ ، فيجنى عليه ذلك تبديد ما يجمع ، وإتلاف ما يحصّل :

لمست بكفّى كفَّه أبتغى الغنى ... ولم أدر أن الجودَ من كفِّه يُعدى

فلا أنا منـه ما أفاد ذوو الغنى أفدتُ ، وأعدانى فأتلفتُ ما عندِى

وقد أخذ هذا المعنى أبو تمام فهذبه وأوجزه فى بيت واحد ، فقال :

علّمنى جودُك السماحَ فما أبقيت شيئاً لدىّ من صِلتكْ

ومتى سمعت قول أبى دهبل الجمحى :

وكيف أنساك ؟ لا أيديك واحدة عندى ولا بالذى أوليتَ من قِدَمِ

علمت أنه من قول النابغة :

أبى غفلتى أنى إذا ما ذكرتُه تقطّع حزن فى حشى الجوف داخلُ

وأن تلادى إن نظرت وشِكّتى ومُهرِى وما ضمّت إلىّ الأناملُ

حِباؤك والعِيسُ العتاق كأنها هجانُ المها تردى عليها الرحائلُ

فإذا أنصفت أبا دهبل عرفت فضله وشهدت له بالإحسان ، لأنه جمع هذا الكلام الطويل فى « لا أيديك واحدة عندى » . ثم أضاف إليه « ولا بالذى أوليت من قدم » فتم المعنى ، وأكده أحسن تأكيد ، لأن الأمور العظيمة قد تنسى إذا طال أمدها ، وتقادم عهدها ، فنفى عن نفسه وجوه النسيان كلها . وقد اختصر النابغة أبياته هذه فى بيت من قصيدة أخرى فقال :

وما أغفلت شكرك فانتصحنى فكيف ومن عطائك جُلُّ مالِى

فأحسن وزاد على أبى دهبل بأن جعل جل ماله من عطائه ، واقتصر أبو دهبل على تتابع الأيادى ، وقد تصغر وقد تكبر ، ولكنه انفرد بالمصراع

الثانى ، فحصل له زيادة لا تقصر عن معنى منفرد[١].

* * *

وقد يستوى الآخذ والمأخوذ منه فى الإجادة ، فى التعبير عن المعنى الواحد كما قال أعرابى ٭ فنمّ عليها المسكُ والليلُ عاكف ٭

وقالَ البحترى :

وحاولن كتمانَ الترحُّـل فى الدجى فنمّ بهنَّ المسك حتى تضوعا

ومثل ذلك قول لبيد ٭ ولا بدّ يوماً أن ترد الودائع ٭

وقول الفرزدق :

تفاريقُ شيبٍ فى الشباب لوامعٌ وما حُسنُ ليلٍ ليس فيه نجومُ

وقال أبو نواس :

كأن بقـايا ما عفـا من حبَـابها تفاريقُ شيب فى سواد عِذَار

البيتان متساويان فى حسن الوصف ، وإن كان أبو نواس أساء فى أخذه لفظ « تفاريق شيب » من بيت الفرزدق ، وفى قول الفرزدق أيضاً زيادة ، وهى قوله « وما حسن ليل ليس فيه نجوم[٢] »

وأنشد أبو أحمد ؛ قال : أنشدنا أبو بكر عن عبد الرحمن عن عمه :

---

(١) الوساطة ١٨٤

(٢) الصناعتين ٢٣٧

حرامٌ على أرماحنا طعنُ مُدبرٍ وتندقّ قدماً فى الصدور صُدورُها

مسلّمةٌ أعجازُ خيلى فى الوعى ومكلومةٌ لَبّاتُها ونحورُها

أخذه أبو تمام، فقال :

أناسٌ إذا ما استحكمَ الروعُ كسّروا صدورَ العوالى فى صدور الكتائب

فأحسنا جميعاً .

وكذلك قد يتفق المبتدىء للمعنى والآخذ منه فى الإساءة ؛ قال ابن أذينة :

كأنما عائبُها دائباً زيّنها عندى بتزيين

فأتى بعبارة غير مرضية، ونسج غير حسن . وأخذه أبو نواس فقال :

كأنما أثنوا ولم يعلموا عليك عندى بالذى عابوا

فأتى أيضا بوصف مرذول ونظم مردود .

* * *

والأخذ القبيح والسرقة المستهجنة، هى التى تنعدم فيها الفنية، ويظهر فيها ضعف الملكة، وذلك كأن يأخذ الآخذ المعنى الصحيح فيفسدُه، أو المعنى البين فيعقّده ويموّصه، أو المعرض الحسن والكسوة الجميلة، فيحيلهما معرضا قبيحا وكسوة مسترذلة . ومن أمثلة ذلك قول أبى كريمة :

قفاهُ وجهٌ ثم وجـهُ الذى قفاهُ وجهٌ يشبه البـدرا

وإنما أخذ هذا من قول أبى نواس :

بأبى أنت من مليحٍ بديعٍ بَذَّ حسنَ الوجوه حسنُ قفاكا

وأحسن ابن الرومى فيه فقال :

ماســـاءنى إعراضُـــه عنّى ولـكن سرّنى

ســـالفتاه عِـــوضٌ من كل شىءٍ حسنِ

وإليه أشار عبد الصمد بن المعذّل فى قوله :

لمـــا رأيتُ البـــدر فى أفق السماء وقـــد تعلّى

ورأيت قرن الشمس فى أفق الغروب وقد تدلّى

شبّهت ذاك وهـــذه وأرى شبيهما أجـــلاّ

وجـــه الحبيب إذا بدا وقفـــا الحبيب إذا تولّى

وأخذه أبو نواس من قول النابغة للنعمان بن المنذر :

« أيفاخرك ابن جفنة ؟ واللات ، لأمسُك خير من يومه ، ولقَذالُك أحسن من وجهه ، وليسارُك أسمح من يمينه ، ولعبيدُك أكثر من قومه ، ولنفسُك أكبر من جنده ، وليومُك أشرف من دهره ، ولوعدُك أنجز من رفده ، ولهزلُك أصوبُ من جِدّه ، ولكرسيُّك أرفع من سريره ، ولِفترُك أبسط من شبره ، ولأمُّك خير من أبيه » .

والنابغة أحذق الجماعة ، لأنه ذكر (القذال) ، وهؤلاء قالوا (القفا) ولا

يستحسن أن يخاطب الرجل فيقال له : قفاك حاله كذا وكذا[1] .

ومن ذلك قول الحسن بن وهب ، وقد سمع قول أعرابى اجتمع مع عشيق له فى بعض الليالى : اجتمعت معها فى ظلمة الليل ، وكان البدر يُرينيها ، فلما غاب أرتنيه ، فقال الحسن بن وهب :

أرانى البدرُ سُنّتها عِشاءً فلما أزمع البــدرُ الأفولا

أرتنيه بسنّتها[2] فكانت من البـدر المنوّرِ لى بديلا

فأطال الكلام وجعل المعنى فى بيتين وكرر السنة والبدر . وقال البحترى فأربى على الأعرابى وزاد عليه :

أضرت بضوء البدر والبدرُ طالعٌ وقامتْ مقام البدر لما تغيبا

وأخذ ابن طباطبا قول علىّ رضى الله عنه : قيمة كل امرىءٍ ما يحسنه ؛ فقال :

فيا لائمى دعْنى أغال بقيمتى فقيمة كل الناس ما يحسنونه

فأخذه بلفظه ، وأخرجه بغيضا متكلفا .

ومما قصر فيه البحترى :

قوم ترى أرماحهم يوم الوغى مشغوفةً بمواطن الكتمان

---

(١) الصناعتين ١٣٢ .

(٢) السنة : الصورة والوجه والجبهة :

أخذه من قول عمرو بن معد يكرب :

والضاربين بكل أبيضَ مرهفٍ والطاعنين مجامعَ الأضغانِ

قوله « مجامع الأضغان » أجود من قوله « مواطن الكتمان » لأنهم إنما يطاعنون الأعداء من أجل أضغانهم ، فإذا وقع الطعن فى موضع الضغن فذلك غاية المراد . ومما قصر فيه قوله :

من غادة منعتْ وتمنع نيلها فلو انها بذَلَتْ لنا لم تَبْذُلِ

أخذه من قول عبد الصمد بن المعذل :

ظبىٌ كأن بخصرهِ من دِقّةٍ ظمأً وجُوعا

ومن البليّة أننى علّقت ممنوعاً مَنُوعا

بيت عبد الصمد أبين معنى مع شدة الاختصار ، وبيت البحترى كالعويص لا يقام إعرابه إلا بعد نظر طويل .

أوهام فى السرقات

وفى كثير من الأحيان يغترّ النقاد بما يرون من التشابه اللفظى فى بعض الكلمات التى تتوارد فى قول أديبين ، وقد يكون ذلك التشابه فى استعمال بعض الأوصاف المعروفة أو اسماء المواضع ، أو الاصطلاحات المتفق عليها فى معنى من المعانى ولا يدل إلا بها عليه ، فإذا وقع نظر الناقد على تلك الكلمة أو ذلك المصطلح أسرع بإلحاق الثانى بالأول ، ووصف اللاحق بالسّرقة من السابق ،

مع ما بعد ما بينهما فى الغرض واختلافهما فى المعانى والموضوع ، وقد لا يكون غير ذلك اللفظ معروفاً ، أو غير ذلك المصطلح مألوفا ، أو يكون هو الذى يعرفه الناس ولا يعرفون غيره .

وقد كان مهلهل بن يموت مولعاً باقتفاء أبى نواس ، وتتبع عثراته ، وإحصاء سرقاته ، فزعم أن قول أبى نواس :

إليك أبا العباسِ مِنْ بين مَن مشى ··· عليها امتطينا الحضرمىَّ الملسَّنا

مأخوذ من قول كثير :

لهمْ أُزُرٌ حمرُ الحواشِى يَطوْنها ··· بأقدامِهم فى الحضرمىِّ المُلَسَّنِ

والحضرمىّ الملسَّنُ أشهر عند العرب من أن يفتقر فيه إلى قول كثير أو غيره ، وإنما هو صنف من نعالهم كان مستحسنا عندهم ، وليس فى ذكر أبى نواس له من السرقة المعروفة شىء .

ثم لو ذكر بعض الشعراء اليمانى المخصَّر ، والكنانىّ المطبَّق ، ثم وجدناه فى شعر غيره ، أ كنا نقول إنه مأخوذ منه ؟ أو كنا نعده من السرقة ؟ وليس بين البيتين اتصال ولا تناسب إلا فى هذه اللفظة . لأن كثيراً مدح قوماً فوصفهم بالمرح والنعمة والخيلاء ، وذكر سبوغ أزرهم ، وأنهم يطئونها بنعالهم الحضرمية الملسنة هو انيها ، وقصد أبو نواس معنى آخر ، فذكر أنه قصد ممدوحه ماشياً ، وامتطى نعله الحضرمية الملسّنة . وزعم أن قول أبى نواس :

نعزّى أميرَ المؤمنين محمـــداً ... على خير مَيْـتٍ غيَّبَتـه المقابرُ
وإنّ أمـيرَ المؤمنين محمـــداً ... لرابطُ جأشٍ للخطوبِ وصابرُ

من قول موسى شهوات .

بـكت المنابرُ يومَ مات وإنمـا ... أبـكى المنابرَ فقـدُ فارسِهنَّـهْ
لمّا علا هنّ الوليـــدُ خليفةً ... قـلنَ : ابنهُ ونظيرُه فـسَكنَّهْ

وهذا أعجب من الأول ، لأنهما لم يتشابها فى لفظ ولا معنى ، وأكثر ما فيها أن كل واحد عزّى خليفة عن أبيه ومدحه ، فإن كان هذا سرقة فالـكلام كله سرقة ، وإنما الذى يقارب قول موسى قول محمد بن عبد الملك يرثى المعتصم ويمدح الواثق :

لن يجـــبرَ اللهُ أمةً فقدتْ ... مثـلَك إلا بمثل هارونِ

لأنه جعل انجبار الأمة بعد الوهن الشديد بهارون كسكون المنابر بالوليد بعد البـكاء على أبيه ، وهذا أخذ لطيف .

وقد زعم أن قوله :

حُـبَاريات جلهتى ملحوب ... فالقطبـيّات إلى الذَّنوبِ

من قول عبيد بن الأبرص :

أقفر من أهله ملحوبُ ... فالقطبيّاتُ فالذَّنوبُ

وهذه أسماء مواضع لا معنى للسرقة فيها . ولو كان بالجمع بينها سرقة لـكان إفرادها كذلك ، فـكان يحرم على الشاعر أن يستعمل شيئاً من أسماء المواضع ، لأن أكثر الناس يعرفونها ويستعملونها ، ولا يستغنى أديب أو غير أديب عن استعمالها حين يريد الحديث عنها ، وإن كانت الشبهة فى الأخذ حاصلة فى ذكر تلك المواضع على الترتيب .

ورأى أن قول أبى نواس :

ترى العينَ تستعفيك من لمعانها وتحسِرُ حتى ماتُقل جُفونها

من قول الأبيرد :

وقد كنت أستعفى الإلهَ إذا اشتكى من الأمر لى فيه وإن عَظُم الأمر

ولا أراهما اتفقا إلا فى لفظة « الاستعفاء » وهى لفظة مشهورة مبتذلة ، فإن كانت مسروقة فجميع البيت مسروق ، بل جميع الشعر كذلك[1] ، لأن الألفاظ منقولة متداولة ، وإنما يدعى ذلك فى اللفظ المستعار أو الموضوع كقول أبى نواس :

طوى الموت ما بينى وبين محمد وليسَ لما تطوى المنيةُ ناشرُ

وقول البطين البجلى :

طوى الموتُ ما بينى وبين أحبة بهم كنت أعطى ما أشاءُ وأمنعُ

وكقوله . « سقتْهُ كفُّ الليلِ أكؤسَ الكرى »

---

(١) الوساطة ٢٠٥

وقول الآخر :

سقاه السكرى كأسَ النعاس فرأسُه لدينِ السكرى فى آخر الليل ساجد

وقد أخرج فى سرقات أبى الطيب المتنبى قوله :

أخذتْ على الأرواح كل ثنيّةٍ من العيش تُعطى ما تُشاءُ وتمنعُ

وعُدّ من قول أبى سعيد المخزومى :

قوم إذا أخذوا عليك ثنيّةً ضاقتْ عليك سهولُهاَ وَوُعورها

وإذا كان « أخذ الثنيّة » من الألفاظ المستعملة عند العرب ، فإن استعماله عند أكثر من شاعر لا تعد من السرقة فى شىء .

* * *

وكما يكون الوهم فى السرقات فيتصور مسروقا ما ليس بمسروق لمجرد التشابه فى بعض الألفاظ ، أو التوارد فى استعمال بعض المصطلحات ، يكون الوهم أيضاً فى الابتداع ، فيتصور بعض النقاد الابتداع والابتكار فيما ليس فيه ابتكار أو ابتداع ، كأن يصف الشاعر شيئاً كما هو فى الحقيقة والواقع ، وكما يراه الناس ويعرفونه ، بحيث لو طلب إلى واحد من عامة الناس بله الأدباء أن يصفوا ذلك الشىء لم يقصر واحد منهم عن بلوغ ما بلغ الأديب إذا استثنينا ما يقتضيه الوزن أو الصناعة القليلة .

إن مثل ذلك لا يعد تجديداً أو اختراعاً ، وإنما التجديد والاختراع فى استخراج المعنى الخفى والفكرة الغريبة وتأليف الخيال والتماس العلل الفنية

التى تتسنى لـكثير من الناس ، بل هى وقف على ذوى المواهب الفنية ، الذين يرون أكثر مما يرى الناس ويحسّون بأكثر من إحساسهم ، ويعقدون الصلات بين شيئين لا يبدو أن بينهما صلة ما للعين المجردة أو الفكرة المعتادة للنـاس ؛

حقاً لقد ذكر أرسطو أن للشاعر مندوحة فى أن يصـوّر الأشياء كما هى ، وله أن يصـوّرها كما يعرفها الناس وكما يتصـوّرونها ، وله أن يصورها كما ينبغى أن تكون عليه . ولـكن هذا كان فى الواقع دفاعاً عن جماعة الشعراء ضد اعتراضات وجهت إليهم ، ولـكنا لا نستطيع موافقته على الذهاب إلى أن من يصور الأشياء كما هى فى الواقع وكما يراها الناس ويعرفونها يعد شاعراً ، بل إن مثله ليس له من الشعر إلا إقامة الوزن ، وأين الفنية التى ينبغى أن تتوافر فى المادة والفـكرة كما ينبغى أن تتوافر فى الأسلوب والشكل والصورة ؟ وما لم تـكن فنية فلا فنـّان .

فاشتغال الأديب بوصف شىء كما هو وكما يعرفه الناس ، لا يمـكن أن يعد اختراعا وإن انفرد به من دون الناس أجمعين .

وقد ذكر أبو العباس المبرد فى كتاب « الروضة » وهو كتاب جمعه واختار فيه أشعاراً لبعض الشعراء ، بدأ فيه بأبى نواس ثمّ بمن كان فى زمانه ، وانسحب على ذيله ، فقال فيما أورده من شـــعره : وله معنى لم يسبق إليه بإجماع ، وهو قوله :

تُدارُ علينا الراحُ فى عسجـــديّة حبتْها بأنواعِ التصاوير فارسُ

قرارتها كسرى وفى جنباتها مهاً تدريها بالقسى الفوارسُ
فللراحِ ما زُرّتْ عليه جيوبها وللخمْر مادارتْ عليه القلانسُ

وقد أكثر العلماء من وصف هذا المعنى ، وقولهم فيه إنه معنى مبتدع .
ويحكى عن الجاحظ أنه قال : مازال الشعراء يتناقلون المعنى قديما وحديثاً إلا هذا المعنى ، فإن أبا نواس انفرد بإبداعه ! .

وهذا المعنى لا كبير كلفة فيه ، لأن أبا نواس رأى كأساً من الذهب ذات تصاوير فحكاها فى شعره ، والذى عندى فى هذا أنه من المعانى المشاهدة ؛ فإن هذه الخمر لم تحمل إلا ماءً يسيراً ، وكانت تستغرق صور هذا الكأس إلى مكان جيوبها ، وكان الماء فيها قليلا بقدر القلانس التى على رءوسها ، وهذا حكاية حال مشاهدة بالبصر(١) .

---

(١) المثل السائر ١٩٠ .

خاتمة

تسير الإنسانية فى حياتها الفنية كما تسير فى حياتها الفكرية والمادية نحو غاياتها وأهدافها مستفيدة من كل جهد تقدم ، وبكل تجربة مر بها السابقون . وحقيقة التطور أنه خطوات نحو الهدف الذى ترمى الإنسانية إليه ، لابد أن تبتدىء كل خطوة من نهاية الخطوة التى سبقتها ، كما ينتفع الإنسان بالتجارب المجدية التى حققت لسابقيه نجاحاً فى مضمار العلوم والفنون والأخلاق ، وفى مظاهر الحياة وصنوف الحضارة .

وعلى هذا فإن القول بالجِدَّة المطلقة التى تعنى خلق شىء من لا شىء فى ميدان النشاط الإنسانى قول لا يستند على أساس ؛ وما يتوهم من الإبداع فإن نواته قد غرست وتعهدتها يد الإنسانية وتفكيرها ، وللمبتكرين فضل رعايتها حتى آتت ثمراتها على أيديهم ، ولا تنكر بهذا جهودهم وعبقريتهم التى اقترنت بالصبر واتصفت بالشجاعة والإقدام ، حتى وصفت ثمرات كفاحهم وتفكيرهم بالجدة والغرابة معاً ؛ يقال ذلك فيما له أصول موافقة كما يقال فيما له أصول مخالفة أيضاً ، فالفكرة كما تجد المؤيدين الذين يزيدونها تقريراً ، ويشبعونها شرحاً وتحليلا ، وكثيراً ما يهدى ذلك إلى توضيح غامضها وإنارة جوانبها والزيادة فيها زيادة تثبت أقدامها أو تحددها وتحذف فضولها ، وبذلك ترسخ الفكرة وتشتهر فى الأوساط ؛ كذلك تثير الفكر المعارضة والآراء المخالفة ،

فيـكون الرأى المخالف جديداً ، ويكون أولى بالاعتبار وأجدر بالقبول ، فتسود فى نظر الناس بقدر ما تضؤل الفـكرة الأولى .

ولذلك كانت كلمة (التطور) أصحّ الألفاظ ، وأكثرها مطابقة للحقيقة فى دعوى الاختراع أو الابتـكار ، وكان الوصف بكلمة (التجديد) أولى من الوصف بكلمة (الجدة) .

ومن ثم كان القديم الذى يمثل تراث أمة فى الأخلاق والتقاليد وألوان الثقافة وفنون الحضارة ، هو ماضى تلك الأمة ، وهو فى الوقت نفسه جزء كبير من كيانها ، ومقوّم من أعظم مقوماتها التى تـكون بها شخصيتها بين الأمم ، فتبنى لنفسها من ذلك الماضى كياناً تضيف إليه ما تستطيع من مقتضيات التجدد والسير فى ركب الحياة ، وبهذا الهيكل الذى تراصت لبناته على مرّ الزمان ، تـكون ذات لون متميز بين أمم الأرض .

والأدب الخالد هو ذلك الفن الرفيع الذى يعبر عن صاحبه ، ويمثل فى الوقت ذاته جانبا من جوانب النفس الإنسانية ، وناحية من نواحى الحياة البشرية ، وبذلك يكون صالحاً للتنقل فى الزمن ، فتجد فيه العصور المتعاقبة والأجيال المتباينة من المتعة الفنية ، ومن صلاحيته للتداول ما يشعر بجدته ، والحاجة إلى ترديده استمتاعاً بما يكون فيه من حلو النغم وصدق العبارة عن العواطف ؛ والإعجاب بما حوى من فـكرة وعاطفة ؛ والانتفاع بما فيه من وسائل التصوير ، مثل الذى كان يجده الذين سمعوا هذا الأدب أو قرءوه للمرة الأولى فى بيئته الأولى .

وتبدو الفنية فى صورة العمل الأدبى ، وما يكون فيه من تخير لفظ ، أو نظم تركيب . وهذه الفنية فى التصوير هى مجال الإبداع والتجديد .

أما المعانى فإنها تتناول أفكاراً رئيسية او كلية ؛ وأفكاراً جزئية أو فرعية. والأفكار الرئيسية تفيدها الإنسانية بحكم التجربة والمزاولة والمشاهدة والتأمل ، وتفيد بعضها بالتلقى عن الأنبياء والعباقرة والحكماء ، وبذلك تصبح هذه الأفكار عامة تتصف بالشيوع ؛ فالعقل والعفة والعدل والشجاعة والصدق وبذل النفس والمال فى سبيل مبدأ أو غاية شريفة ، وغيرها من الفضائل ، وكذلك أضدادها من الرذائل ، كل ذلك تشترك البشرية فى معرفته والاهتـــداء إليه بفطرتها ، وكذلك الغرائز والعواطف والهيام بالحسن والجميل والنفور من القبيح فى المظاهر والعادات والطباع والأخلاق يستوى فيه الأول والآخر ، ويشترك فيـه المتقدم والمتأخر .

وتتفرع من تلك الأفكار الكلية أفكار جزئية أو معان فرعية ، وهذه المعانى الفرعية هى التى يظهر فيها غالباً أثر الشخصيه المجددة وما يظهر عنها من سمات الأصالة والابتكار ؛ وهى وإن كانت مجال الإبداع ومظنة الابتكار إلا أن تصويرها والعبارة عنها هو الدليل الأول والعلامة الظاهرة على أصالة الأديب وتمكنه من فنـه ؛ ولذلك كانت هذه المعانى بالذات وطريقة التعبير عنها ، هى مجال التفاوت بين أديب وأديب ، وهى كذلك موضع الأخذ والسرقة إذا نقلها المتأخر عن صاحبها الذى اهتدى إليها بجهده الخاص وعبّر عنها بعبارته الممتازة .

وأرجو بعد ذلك أن يجد القارىء فى هذه الدراسة المعالم الرئيسية للبحث فى السرقات ، والكشف عن أكثر نواحى الإبداع وعوامل الاتباع ووسائله ، ومن الطبيعى أننى لم أقل كل شىء فى هذا الموضوع الخطير المترامى الأطراف ؛ فإنه ينبغى أن تجرد بحوث خاصة لكل فن من الفنون الأدبية ، وفيها يتبع كل فن من فنون الشعر والقصص والمقالات والخطب والنقد منذ نشأتها حتى عصرنا الحاضر وتحصى الجهود الأولى والظواهر التى تعاقبت من عصر إلى عصر؛ ولا يقف ذلك عند لغة من اللغات ؛ بل تستقصى فى الآداب التى تأثر بعضها ببعض مما يتصل بموضوع الأدب المقارن ؛ ومن هذا الدراسات على سبيل المثال البحثان المستفيضان اللذان كتبهما الدكتور إبراهيم سلامة عن التيارات الأدبية بين الشرق والغرب ، وعن بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ؛ وبعض البحوث القصيرة التى كتبها علماء وأدباء عن التجاوب العقلى والعاطفى بين بنى الإنسان فى كل مكان فى ثنايا دراساتهم لموضوعات خاصة أو الموازنة بين شخصيات النوابغ من العلماء أو الأدباء .

وأرجو أن يكون لى فى تحقيق بعض هذه الغايات نصيب ، وما توفيقى إلا بالله ؟

بدوى أحمد طبانه

فهرس